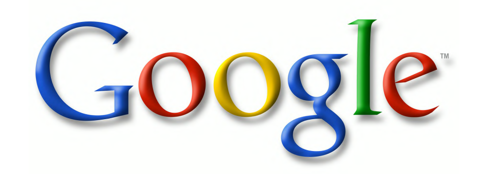
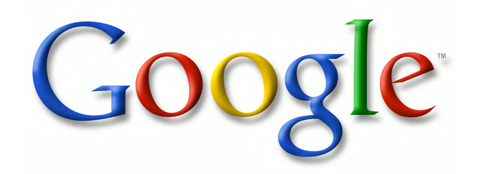
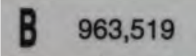






Lyrische Dichtung

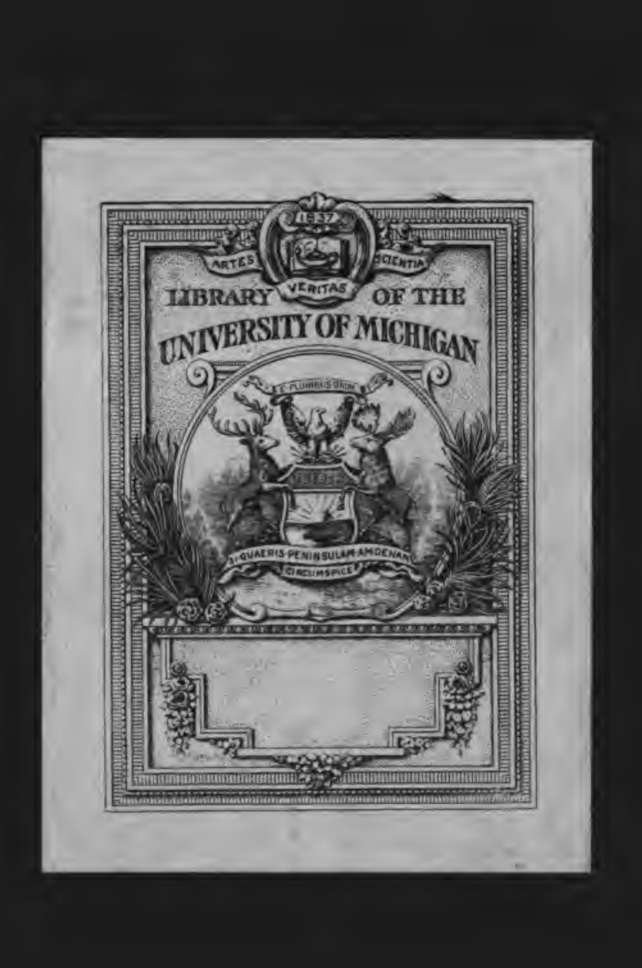
und

neuere deutsche Lyriker

Von

Alfred Biese





1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Lyrische Dichtung

und

neuere deutsche Lyriker.

Von

Alfred Biese.



Berlin
Verlag von Wilhelm Hertz
(Bessersche Buchhandlung)
1896.

R. Freiherrn von Liliencron
Dr. theol. et phil.

zum 75. Geburtstage

und seiner Gemahlin, der Freifrau

Louise von Liliencron
geb. Cutein

in aufrichtiger Verehrung zugeeignet.

Vorwort.

Normen und Typen des lyrischen Liedes hätte ich dies Buch auch nennen können. Es will einen Beitrag zur Ästhetik und zur Litteraturgeschichte liefern. Zur Ästhetik, indem es die Lyrik in erster Linie auf das Musikalische des Gefühls, auf Empfindung und Anschauung gründet. Zur Litteraturgeschichte, indem es nicht wie die üblichen Kompendien eine Fülle von Namen und Titeln mit ästhetisierenden Urteilen giebt, sondern indem es die theoretischen Darlegungen durch konkrete Beispiele aus Nord und Süd stützt und die bedeutendsten Charakterköpfe und Vertreter eigenartiger Richtungen beleuchtet, indem es überall zu den Quellen selbst hinführt und diese reichlich strömen läßt.

Naturgemäß wurden die älteren Lyriker nach Goethe, wenigstens so weit über sie das Urteil schon fest steht, nicht so ausführlich behandelt wie die jüngeren und wie die, denen die Sonne des Lebens noch lacht. Wen ich nicht nenne, der läßt sich leicht unter die Typen unterordnen.

Ursprünglichkeit, echtes nationales Empfinden und echte Gestaltungskraft waren die Leuchten, die durch die verschlungenen Pfade der nachgoethischen Lyrik mir den Weg wiesen. Alles hohle Pathos, alles Trug- und Flittergold der Rhetorik befehdet das Buch, nicht minder das Ungesunde und Forcierte, wie es die neueste Dichtung so vielfach bietet. Es will den Sinn für reines poetisches Empfinden neu beleben, indem es eine Fülle von Schönheit durch reiche Proben erschließt.

Wer meine Bücher über das Naturgefühl und die Philosophie des Metaphorischen kennt, wird spüren, daß auch dieses auf demselben Reis erwachsen d. h. aus der Verbindung ästhetisch-philosophischer und litterarhistorischer Betrachtung hervorgegangen ist.

Es hofft auf das Interesse weitester Kreise und erfüllt seinen Zweck, wenn es in der gegenwärtigen Gährung ästhetischer Begriffe und Urteile auch an seinem Teile klärend wirkt. Bände Lyrik und Anthologien erstehen immer aufs neue wie die Pilze aus der Erde; aber wegweisende Werke auf dem Boden der Ästhetik des lyrischen Liedes, wie dieses sein möchte, giebt es wenige.

Möchte es ebenso, wie es aus langjähriger, liebevoller Beschäftigung mit dem Gegenstande hervorgegangen ist, Wiederhall wecken und Begeisterung zünden, ohne die nichts Reines empfunden und nichts Großes geleistet wird!

Schleswig, im December 1895.

Alfred Biese.

Inhalt.

Erstes Kapitel.

Wie soll ein lyrisches Gedicht genossen werden, und was ist, und wie entsteht ein lyrisches Gedicht?

Es giebt vielleicht kein Wort, das so kurz und treffend unsere Zeit charakterisierte, als „Unrast“. Wer will sagen, wer es zuerst geprägt hat? Es ist aber durch und durch modern, es ist, um mit dem Zeitjargon zu reden, fin de siècle. Wie die Romantik ferner Vergangenheit mutet uns das alte schöne Wort „Rast“ an; es bezeichnet Ruhe, das Verbleiben, auch das Ruhelager, Totenlager; es führt uns zurück in die Zeit der Wanderungen der westlichen Indogermanen nach Europa, da rasta althochdeutsch auch die Wegestrecke bedeutet, was im Gothischen und Altnordischen sogar die ausschließliche Bedeutung ist. Jedenfalls hängt rast mit der Wurzel ras „wohnen, bleiben“ zusammen und ist vielleicht mit rôw „Ruhe“ verwandt.

Aber Unrast ist ein Kind unserer Tage, dem Begriffe wie dem Worte nach. Es trägt den Stempel der jüngsten Gegenwart. Es bezeichnet den Dämon, der die moderne Kulturmenschheit umtreibt, es ist die Pandora-Büchse alles Unheils, wie es sich kundgiebt in der Nervosität und Sinnenüberreizung, in der Gier nach Genuß, in dem Unfrieden der Seelen, dem blasierten Pessimismus und Materialismus, in dem Hasten nach Abwechselung, in dem Streben nach dem innerlich wertlosen Tand von äußeren Ehren und Auszeichnungen und in dem immer mehr gesteigerten Raffinement des Genießens aller Art, aber auch in der Unfähigkeit, die Gedanken und Empfindungen in aller Stille und Ruhe zu pflegen und ausreifen zu lassen und sich dem Zauber der Dichtung und der Denkarbeit der großen Geister der Menschheit in weihevoller Sammlung hinzugeben.

Die Ruhe zur Empfindung ist ein seltenes Kleinod geworden; es erscheint wie ein Anachronismus, zu sinnen und in Tagebuchblättern und in Briefen auszuspinnen, was das Innere bewegt, was Kopf und Herz

erfüllt. Im Gegensatze zu dem 18. Jahrhundert, das uns eine reiche Brieflitteratur als Material der Zeitgeschichte gewährte, steht unser absterbendes 19. Säkulum unter dem Zeichen der Korrespondenzkarte.

Die Unrast, die Blüte des immer mehr erschwerten „Kampfes ums Dasein" und des in allen seinen Formen immermehr verwickelten Kulturlebens, drückt allem und jedem ihren Stempel auf. Sie beherrscht den Gelehrten, den Politiker, den Künstler; denn die unerschöpfliche Fülle auf allen Gebieten des Wissens und Schaffens führt zum oberflächlichen Überfliegen, zum flüchtigen Betrachten, läßt Gedanken und Empfindungen nicht zur Ruhe und Ausgestaltung kommen. Daher die nicht selten hervortretende Unreife unserer jungmodernen Litteratur, daher der weitverbreitete Überdruß an allem, was Geisteserzeugnisse bedeutet, daher der Mangel an philosophischem Sinn, an Synthese, an wirklichem Geist auch auf dem Gebiete der verschiedenen Wissenschaften. Die Ruhe zur Empfindung ist uns abhanden gekommen; es hat sich vielmehr ein Abscheu gegen alles Empfindungsmäßige herausgebildet, als sei es durchweg mit dem Sentimentalischen, Romantischen, mit dem Schwelgen in Gefühlen gleichzusetzen. Man hat vergessen, daß die Empfindung nicht nur die Seele alles künstlerischen Genießens und Schaffens, sondern auch die Triebfeder des Erkennens und des Wollens ist; ein kraftvoller, lauterer Charakter ist ebenso wie ein feiner, ästhetischer Sinn ohne ein kraftvolles, lauteres Empfinden nicht denkbar. Und so sagt einer unserer bedeutendsten Pädagogen mit treffendem Wort: „Über die wirre Hast unseres heutigen Lebens und Treibens wird so hundertfältige Klage geführt. Man ist sich bewußt, daß man nicht mehr in der behaglichen Weise älterer Geschlechter seines Daseins froh werde; man fühlt sich kaum jemals recht frei und zufrieden; man sieht, wie man in stets neuer Aufregung sich aufreibt. Aber die wesentlichste Seite ist mit all diesem kleinen persönlichen Unbehagen oder Ungemach nicht getroffen. Über dem ewigen Wechsel des Lebens und der Hast des Thuns geht den Menschen unserer Zeit die Ruhe verloren, welche zur Bildung echter und klarer Empfindungen nötig ist. Es wird sich nur immer fühlbarer machen, wie weit bloße Anempfindung, innere Abhängigkeit von Phrase und Schlagwort, Untiefe der persönlichen Grundsätze die moderne Menschheit durchzieht. Die leuchtend aufsteigende äußere Kultur des Jahrhunderts wirft auch ihren Schatten, und dieser Schatten fällt in das innere Leben der Menschen*)."

*) W. Münch, Tagebuchblätter, Eindrücke und Gedanken, Berlin 1891, S. 49; zweite verdoppelte Auflage 1896 unter dem Titel „Anmerkungen zum Text des Lebens" S. 37.

Es ist aber gewiß wahr, daß nur in der Stille der Selbstbetrachtung das eigene Ich zur vollen Entfaltung gelangt und zugleich das rechte Glück, das doch nichts anderes als das innere Gleichgewicht ist, gewonnen werden kann, wie schon Mark Aurel, der geistvolle Stoiker auf dem Throne der Cäsaren, sagt: „Man liebt es, sich zu Zeiten aufs Land, ins Gebirge, an die See zurückzuziehen; auch du sehnst dich vielleicht dahin; im Grunde genommen aber steckt dahinter eine große Beschränktheit; es steht dir ja frei, zu jeglicher Stunde dich in dich selbst zurückzuziehen, und nirgends finden wir eine so friedliche und ungestörte Zuflucht als in der eigenen Seele, sobald wir nur etwas von dem in uns tragen, was wir nur anzuschauen brauchen, um uns in eine vollkommen ruhige und glückliche Stimmung versetzt zu sehen"; gegenüber dem rastlosen Hasten der Menge nach Genuß sei allein erstrebenswert: „eine tüchtige Gesinnung, ein Leben zum Besten anderer, Wahrheit in jeder Äußerung, ein Zustand des Gemüts, wonach dir alles, was geschieht, notwendig scheint und dir befreundet, aus einer Quelle fließend, mit der du vertraut bist."

Wie selten ist diese Ruhe philosophischen Empfindens heutigen Tages geworden! Wie mit dem äußeren Aufschwunge der Kultur die innere Vertiefung nicht Schritt gehalten hat, so ist es überhaupt die Kehrseite der hohen Blüte der Naturwissenschaften und ihrer siegreichen Verwertung auf den technischen Gebieten, daß sie zugleich dem oberflächlichen Beobachten und Anhänger den Materialismus zu begründen scheinen; dieser ist es, der den Naturalismus in der modernen Kunst gezeitigt hat, er ist es, der einer angekränkelten, blasierten Lebensauffassung, dem Pessimismus, den Boden bereitete: er entgottet die Welt und senkt das Herz in Unfrieden. Nur ein neu erstehender, machtvoller, — dem deutschen Dichten und Denken in der Wurzel nun einmal eigener — Idealismus kann in der Religion frisches Leben wecken, den Geist statt des Buchstabens, religiöse Überzeugung statt dogmatischer Verknöcherung erzeugen, in der Kunst neben die Wahrheit wieder die Schönheit setzen, in der Wissenschaft den Spezialismus durchgeistigen und im Leben selbst an die Stelle der Verbitterung Freudigkeit, der Verflachung Begeisterung für alles Gute und Schöne, an die Stelle des Pessimismus den daseinsfrohen, alle Gegensätze in Harmonie auflösenden Humor setzen.

Eines solchen Idealismus Grundquell ist aber ein reines kräftiges Empfinden. Und den tiefsten intimsten Ausdruck des Empfindens bietet die Poesie, und in ihr die Lyrik.

Welche Frage hört man wohl heute häufiger, wenn von Poesie die Rede ist, als: Wer liest denn noch lyrische Dichtungen? Und wer so fragt, wer sich verächtlich von ihnen abkehrt, der steht eben unter dem Banne der „Unrast“ unseres Lebens. Er ist nur eine der vielen Stimmen, die da jene Abwendung von dem Idealen zu dem Praktischen und Materiellen, die Nüchternheit der Denkart, die überall den Schwung einer höheren, auf das Allgemeine gerichteten Auffassungsweise verdrängt hat, und jene Mißachtung alles dessen, was an das Gefühlsmäßige heranstreift, verraten. Wer hat denn Muße, zu träumen, Muße, sich einzuspinnen in das Reich des schönen Scheins, und nun gar in das Reich lyrischer Empfindungen? Ist nicht Lyrik weiche, süßliche Kost, unwürdig eines zum praktischen, zum „politischen“ Leben und Denken erwachten Deutschen?

Aber es muß doch halt noch nicht so schlimm bestellt sein damit in deutschen Landen, denn es werden nicht nur jedes Jahr unendlich viele lyrische Schriften gedruckt und verlegt, sondern auch — es ist merkwürdig genug — gekauft.

Woher kommen denn sonst immer wieder neue Auflagen nicht nur von den älteren Meistern wie Eichendorff und Mörike, von Storm und Keller, von Heyse und Jensen, von Fontane und Lingg und Konrad Ferdinand Meyer und Martin Greif u. s. w., sondern auch von denen, die erst kürzlich sich Bahn gebrochen haben wie Seidel, Trojan, Isolde Kurz, Angelika von Hörmann, Karl Busse u. a.?

Es giebt eben immer noch Leute — und die Race wird nie aussterben —, welche, nicht zufrieden mit des Tages Treiben, mit Kämpfen und Ringen, über der realen Alltagswelt sich eine ideale Welt aufbauen müssen, welche ein Doppelleben führen — wie so mancher Held in Heinrich Seidel's liebenswürdigen Skizzen —, ernst und streng und gewissenhaft ihrer praktischen Arbeit sich hingeben und dann in stillen, geweihten Stunden des Ausruhens dem Schönen alle ihre Herzenspforten öffnen, welche in der Morgenfrühe in den Wald hinauseilen, im Schatten der Bäume ruhen oder an die See aus der Enge der Stadt sich flüchten, an den murmelnden Wellen träumen oder in die großartige Einsamkeit der Bergesriesen emporstreben und zur Begleitung ein Büchlein mitnehmen, und zwar gerade ein Bändchen lyrischer Gedichte.

Wohl werden sie belächelt, diese „sonderbaren Schwärmer“! Aber warum nur? Weil eben ein eindringendes Verständnis für das Schöne, ein wirklich erschlossener Sinn für die Dichtkunst, und besonders für das

Intimste in ihr, für die Lyrik, ein seltenes Gut, ein kostbares Vorrecht ist, das die Menge nicht versteht und daher — verspottet.

Denn wie soll ein lyrisches Gedicht genossen sein?

Man muß es mit innerer Sammlung anklingen lassen an die Saiten des Innern, auf daß diese mitklingen und nachzittern. Ist doch alles Verstehen auf dem Gebiete der Kunst ein Nachzeichnen, ein Miterleben, ein Sichhineinversetzen, Sichhineinfühlen!

Man soll nicht in Hast, wie es uns die Tagesberichte zur leidigen Gewohnheit machen, eins nach dem andern überfliegen oder verschlingen, sondern die Empfindungen müssen nachempfunden werden, müssen verschmelzen mit den unsrigen, auf daß allmählich die Gedichte innerer Besitz werden, wir immer und immer wieder gerne zu ihnen zurückkehren, daß immer mehr und mehr von unserem eigenen Erleben zwischen den Zeilen mittönt und immer neue ungeahnte Schönheit, wie ein liebliches, geheimnisvolles Wunder, sich uns erschließt. Und wie wonnig ist dies, wenn zugleich der Blick traumverloren durch den stillen Wald schweift, wo die Wipfel rauschen, nur hier und da eine Meise zirpt, ein Specht klopft oder in der Ferne eine Holztaube ihr „gurrgurr" erhebt, oder wenn die Möwen über die Wellen der See dahinflattern, um die Wette mit den huschenden, blinkenden Sonnenstrahlen!

Aber nicht minder — denn der Kontrast ist eines der wichtigsten Momente im ästhetischen Genießen —, wenn das Kaminfeuer lodert, die Lampe traulich brennt und von unten der Lärm der Straße, das Pfeifen der Lokomotiven, das Rasseln der Wagen, das Klingeln der Pferdebahnen, kurzum das ganze ruhelose Getriebe einer Großstadt heraufschallt.

Es ist so wonneselig, aus der Welt der gemeinen Wirklichkeit in die Welt der schöpferischen Phantasie sich zu erheben, vor dem inneren Auge aufzubauen, was der Dichter schaute und gestaltete, nachzuempfinden, was seine heiße Seele füllte.

Aber wie das Genießen des Schönen, so ist auch das Schaffen des Schönen viel seltener als man wähnt: In der unendlichen Fülle der Produktion — wie wenig Echtes begegnet uns! Wie überwiegt das Durchschnittstalent, das gewandte Mittelmaß, wie spreizt sich zügellose Jugend, wie viel ist eitel Mache, eitel Phrase, wie viel wird deklamiert anstatt gesungen, wie viel reflektiert anstatt empfunden, wie viel gereimt anstatt geschaffen! Wie vieles ist gleißendes Truggold, weil es nicht in einer schöpferischen Phantasie, nicht in der Ursprünglichkeit echten Empfindens geprägt ist, sondern in der Fabrik rhetorischer Prosa! Wie selten zündet

auch der begnadete Dichter ganz unmittelbar, ganz ursprünglich d. h. ohne Vermittelung des Gedankens; wie selten ist das Gefühl so stark und die Gestaltungskraft so groß, daß nicht Empfindungen geschildert, sondern ausgestaltet werden oder wie ein Hauch dahinwehen und lind unsere Seele umfächeln und wie eine holde Melodie uns umklingen, so daß das Nachfühlen des empfänglichen Lesers zu einem innersten Selbstgefühl wird!

Im kleinsten Liede kann sich die größte dichterische Kraft offenbaren; es kann den vollen Ton der bewegten Menschenbrust wiedergeben; es kann im kleinen eng zusammengedrängten Gebilde, in knappen Versen ein Menschenleid, ein Menschenlos ausprägen und durch seine Ursprünglichkeit, seine Lebenswärme den ganzen Dichtergenius verraten.

Wie jedes einzelne winzige Blatt des ganzen Baumes, der Sonne und der Luft bedarf, um sich zu bilden und zu entfalten in seiner engumgrenzten Form mit dem durchsichtigen Geäder und dem zarten Ton des vegetabilischen Lebens, so erfordert auch das nur wenige Zeilen enthaltende Gedicht die ganze reiche Schöpferkraft des gestaltenden Dichters, so daß es, wie der Tautropfen die Sonne, den Geist seines Urhebers widerstrahlt.

Mit unverhohlenem Ingrimm wendet sich daher Theodor Storm gegen die viel citierte Parallele von A. Meißner:

Im Gartenteich wird nie ein Schiffer scheitern,
Im kleinen Liede kein Poet erliegen,

und sagt: „Gilt es dabei auch nicht, einen Berg zu versetzen, so gilt es doch, eine Perle zu finden, und nur wenige Muscheln haben Perlen.“

Wie die Lyrik in ihrer edelsten Form den ganzen Dichter mit aller seiner tiefsten und höchsten Seelenkraft verlangt, wie sie gleichsam das Geniale in der verdichtetsten Gestalt darbietet und somit auch das regste Aufmerken und das tüchtigste Können in Anspruch nimmt, das drückt Gottfried Keller einmal drastisch aus mit den Worten*): „Es ist mit der Lyrik eine eigene Sache; sie duldet nur selten eine rivalisierende Thätigkeit neben sich, erfordert ein ganzes ungeteiltes Leben, um aus dessen edelstem Blute als unvergängliche Blüte hervorgehen zu können. Jedes gute Lied kostet einen schrecklichen Aufwand an konsumierten Viktualien, Nervenverbrauch und manchmal Thränen, von Lachen oder von Weinen, gleichviel, und dann wird es einem bogenweise berechnet!“ —

Das echte Lied ist ein Kunstwerk, das auch dem Genius nur in geweihter Stunde gelingt. Worin liegt aber nun das Wesen des lyrischen

*) Jakob Bächtold, G. Kellers Leben, seine Briefe und Tagebücher, II, S. 132.

Liedes? Wollen wir es kurz zusammenfassen, so liegt es in der künstlerischen d. h. harmonischen Verschmelzung des Sinnlichen und des Seelischen; das Lied muß rhythmisch bewegt, muß anschaulich, muß empfunden und Empfindung weckend sein. Marie von Ebner-Eschenbach sagt von ihm:

Es liegt darin ein wenig Klang,
Ein wenig Wohllaut und Gesang
Und eine ganze Seele.

Die Empfindung ist der Nerv des lyrischen Liedes; ihr muß sich der Rhythmus anschmiegen, in sie müssen sich Anschauung und Denken auflösen. Doch dies bedarf näherer gründlicher Erörterung.

Wie das größte Problem des Menschen immer wieder der Mensch selbst bleibt, so ist auch immer wieder nur der Mensch als Einheit von Leib und Seele, als körperlich ausgeprägter Geist und als vergeistigter Körper — die Grenzen sind nicht zu ziehen — das Maß und der Schlüssel der Dinge. In diese sieht der Mensch überall sich selbst d. h. das Bild seines eigenen Doppelwesens hinein. Wir können die Außendinge nicht anders verstehen als von uns selbst aus, nicht anders uns nahe bringen als durch eine Umsetzung in das, was uns den Kern unseres eigenen Daseins bedeutet, überall drängt es uns, sowohl das Äußere durch das im Innenleben Erfahrene uns zugänglich zu machen wie das Innere in dem Äußeren zur Gestaltung zu bringen.

Auf dieser anthropozentrischen Nötigung — wie ich sie in meiner „Philosophie des Metaphorischen" gekennzeichnet habe —, auf diesem in unserm ganzen Wesen tiefbegründeten Zwange, unser äußeres und inneres Wesen als das einzig relativ Bekannte auf dem Wege der Analogie und der Association auf die Außenwelt zu übertragen, unseren Mikrokosmos zum Schlüssel des Makrokosmos zu machen und andererseits die inneren Vorgänge auch in Äußerungen mannigfachster Art ausstrahlen zu lassen, beruht das Metaphorische, wie es uns auf allen Gebieten des geistigen Lebens entgegentritt, beruht die kindlich naive und die religiöse und die künstlerische und die philosophische Vergeistigung alles Körperlichen und die Verkörperung alles Geistigen.

Wie wir beim Menschen alle Selbstbethätigung als „Äußerung", als Ausstrahlung eines Innern auffassen — und sei es nur die Geste, die Miene, die Schrift, der Ton u. s. w., so wird die ganze Welt, wenn sie uns nicht ein Buch mit sieben Siegeln bleiben soll, zum Symbol eines Innern. Das Übersinnliche in Religion und Philosophie können

wir nur gleichnisweise deuten. Durch die Pforten der Anschauung gelangt immer die versinnlichende Phantasie in das noch so reine und abstrakte Denken hinein und mischt in dieses ihre lebensvollen, warmen Farben; ewig schwankt der Kampf der Philosophen hin und her, ob der Gegner für Wahrheit, für Thatsache hält, was doch nur Bild, nur Symbol, nur Idee ist; so hadert der Platoniker mit dem Anhänger Demokrits, so der Idealist mit dem Materialisten und umgekehrt, und doch ist es auch mit der philosophischen Erkenntnis wie mit dem religiösen Glauben, wie mit den drei Ringen im Lessing'schen „Nathan". Und wer sich in der demütigen Erkenntnis, daß die volle Wahrheit dem Menschen versagt ist, daß wir nur durch einen Spiegel in einem dunklen Wort sehen, demütig bescheidend doch nicht abläßt, in die Tiefe zu dringen, der erkennt, daß in der Schranke des Metaphorischen auch wieder unsere Größe liegt: die Welt spräche nicht mit ihrer erhabenen Sprache zu uns, wenn Menschengeist und Welt nicht gleichsam auf einen (göttlichen) Ton gestimmt seien, wenn beide nicht eins wären in dem Allerhalter und Allumfasser und dieser nicht als den Ewigkeitsfunken in unsere Seele den Trieb und die Kraft des Beseelens alles Äußeren gelegt hätte. Dieser Drang des Durchgeistigens alles Stofflichen, diese Betrachtung der Dinge sub specie aeterni führt eben den Menschen über die Schranken der physikalischen Welterklärung hinweg zu Ideen und zwingt ihn, über der realen eine ideale Welt aufzubauen. Er zwingt ihn aber auch sich selbst zu einem harmonischen Gebilde zu gestalten, den Ewigkeitskeim zur vollen Frucht zu bringen, den Gott aus dem empfindenden Blocke herauszuschlagen. Und das vermag nur der Stahl der Arbeit an sich selbst, der Stahl des Leids, das die besten Kräfte aufwühlt und sammelt, oder der Begeisterung, die zu lichten Höhen emporhebt. Der harmonische Charakter soll sich in edlen Worten und Handlungen ausprägen; darin beruht alle Sittlichkeit und alle Pädagogik.

So ist das tiefste geistige Leben des Menschen metaphorisch; es strebt nach Verschmelzung des Sinnlichen und Unsinnlichen, des Natürlichen und des Ewigen. Das Metaphorische ist der Brennpunkt unseres ideellen Seins. Die einfachste und ursprünglichste Ausprägung dieses Weltprinzips ist die Verkörperung des Seelischen im Laute und die Durchgeistigung der körperlichen Stimme d. h. also die Sprachschöpfung. So singt Geibel:

O Wunder sonder Gleichen, wie im Laut
Sich der Gedanke selbst das Haus gebaut! . .
Nicht Willkür schuf das Wort, sonst wär' es hohl;
Es ist des Geist's notwendiges Symbol.

Und so nannte auch die graue Vorzeit das wunderbare Zeichen dieses sichtbar gewordenen Geistigen rûna, „ein Geheimnis“, und die Sprachvergleichung hat ferner ergeben, daß die Wörter nicht nur Spiegelbilder für die inneren Wahrnehmungen, welche die Dinge in uns durch das Medium der Sinne verursachen, sind, sondern auch, daß menschliche Thätigkeit der letzte Begriffsinhalt aller echten Sprachwurzeln ist; so ist jedes Wort ein Tropus, metaphorisch, eine Ausstrahlung des Innenlebens und eine Verinnerlichung des Lautes. Und das Wachsen der Sprache beruht in der nimmer ruhenden Analogie und Association, mit der die verschiedenen Sphären einander die Begriffe und Bilder leihen. — Das Metaphorische ist das Schöpferische. — Auch in der Kunst. Alles künstlerische Schaffen ist im weitesten Sinne Ausstrahlung des inneren Lebensgefühls, Umbildung der inneren und äußeren Eindrücke durch die Phantasie und somit auch Synthese von Innerem und Äußerem, eine Übertragung des Geistigen auf die Welt, und insofern metaphorisch. „Alles, was wir Erfinden, Entdecken im höheren Sinne nennen“, sagt Goethe (Spr. 903), „ist eine aus dem Inneren am Äußeren sich entwickelnde Offenbarung, die den Menschen seine Gottähnlichkeit vorahnen läßt. Es ist eine Synthese von Welt und Geist, welche von der ewigen Harmonie des Daseins die seligste Versicherung giebt.“

Alle Kunst ist sinnlich wahrnehmbar gewordener Geist. Die Spiegelungen der Außenwelt in den Sinnen und in der Phantasie, d. h. also die äußeren Wahrnehmungen, und das innere Erleben mannigfachster Art im eigenen Herzen klingen zusammen und werden Wort in der Poesie. Das Lebensgefühl ist so stark und mächtig: es muß ausströmen, austönen in Klang und Wort und Bild, und in diesem Ausgestalten des Innenlebens ist alles künstlerische, also auch das dichterische Schaffen beschlossen. Am trefflichsten giebt hierüber Goethe Aufschluß. Er sagte zu Eckermann (6. Mai 1827): „Ich empfing in meinem Innern Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot; und ich hatte als Poet weiter nichts zu thun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, daß andere dieselben Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen.“

Eine solche Synthese von Geist und Welt wäre undenkbar, wenn nicht — wie gesagt — Menschenseele und Außenwelt (die leblose Natur) verwandt wären, sei es nun, daß wir dieses Postulat metaphysisch dahin

formulieren wollen, daß das Lebende und Leblose als Ausfluß desselben göttlichen Urgrundes anzusehen ist, oder daß wir die Welt als nichts anderes als unsere Wahrnehmungen und Vorstellungen hinstellen, d. h. als hindurchgegangen durch das Medium unserer Sinne und umgebildet in unserem Geiste nach dessen Gesetzen.

In der Poesie strömt das Lebensgefühl auf die Außendinge über und gestaltet diese zu einem anschaulichen harmonischen Bilde um, denn

Wodurch bewegt der Dichter alle Herzen?
Wodurch besiegt er jedes Element?
Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?

Der echte Dichter vermählt das Leben, das er draußen beobachtet hat, mit dem, das er drinnen im Herzen erlebt hat; er verbindet Naturwahrheit mit Stimmung zu einem harmonischen Ganzen, das wieder stark und rein, wie die Natur, aber auch einheitlich, frei von Zufälligkeiten, wirkt. Nicht der Abklatsch, nicht die Photographie des Lebens ist Kunst, sondern die harmonische Durchgeistigung des Lebens. L'art est un coin de nature, vu par un tempérament sagt sogar der Meister der Naturalisten, Emil Zola.

Es kommt immer auf den Sauerteig des Seelischen, des Gefühls an, mit dem die Erscheinungswelt durchdrungen wird. Das Empfinden ist das A und das O beim Schaffen wie beim Genießen des Schönen; und jenes muß so echt und groß sein, daß dieses auf einem einheitlichen Eindruck sich aufbaut; jenes muß von Begeisterung getragen, aber auch von der Besonnenheit des künstlerischen Verstandes gezügelt sein; der ganze geistige Mensch in seiner Künstlergröße muß schöpferisch thätig sein, dann wird auch das einheitliche Gebilde ausgestaltet werden.

In der Lyrik strömt die Empfindung aus in Worten, und die dichterische Anschauung stellt uns ein Bild vor das innere Auge. Zugleich aber ist der Klang der Worte ein rhythmisch bewegter.

Wie können wir dies nun im Einzelnen auf unsere Philosophie des Metaphorischen, die wir in Grundlinien zeichneten, gründen?

Sogleich finden wir bei näherem Besinnen die Schranke unseres Wissens. Der Dichter schafft. Das ist das Göttliche in ihm. Aber das Schöpferische ist in seiner Wurzel ein Rätsel.

Das Wort Wilhelm von Humboldts: „Alles Werden in der Natur, vorzüglich das organische, entzieht sich unserer Betrachtung" gilt auch von der Welt des Geistes.

Und so bleibt das Erste und Ursprünglichste sogleich unerforschlich, wie der seelische Stimmungsinhalt im Klang des Wortes sinnlich wahrnehmbar wird. Jedenfalls aber — denn mehr als umschreiben können wir bei den Grundproblemen überhaupt nicht — ist das Wort als Träger der Empfindung Ausstrahlung des Lebensgefühls. Wie es von der Harmonie des Leiblichen und Geistigen in uns Zeugnis giebt, daß der Ruf, der Schrei, das Jubeln und Jauchzen dem inneren Gefühlstone entspricht, daß schon das Kind neben dem Schmerze auch dem Behagen seine individuellen Laute leihen kann, so müssen wir überhaupt unser Wohlgefühl bei rhythmischer Bewegung, sei sie nun musikalisch oder lyrisch, auf unsere harmonisch-symmetrische Organisation, auf die rhythmische Zirkulation des Blutes im Schlagen der Pulse, auf die Regelmäßigkeit des Ein- und Ausatmens u. s. w. zurückführen. In der Erregung überstürzen sich die Worte, im weihevollen Ernst verlangsamt sich die Rede; der Tonfall in den Silben spiegelt das Empfinden, sei es nun leidenschaftlich und heftig, sei es feierlich und bedächtig, wieder. Wie in Gang, Geste und Mienenspiel, so setzt sich die innere Bewegung der Seele auch in rhythmischer Bewegtheit der Ausdrucksformen in Klang und Wort um. Die Töne wogen auf und ab, wie das Herzblut emporwallt und fällt, wie die Brust atmend sich hebt und senkt; die weniger betonten Silben wiegen auch für die Empfindung leichter, freudiger, erregter, die nachdrucksvollen langen Silben sind wuchtig, schwer, gravitätisch, und die Verbindung von Längen und Kürzen, die Musik des Verses, malt zugleich das Auf und Ab, das Schweben und Schwellen, Wiegen und Weben des Gemütslebens.

Der einfachste Rhythmus wird durch die Wiederholung desselben Wortes hervorgerufen, wie so oft im Volkslied: „O Tochter, liebe Tochter mein . ., O Mutter, liebe Mutter . ., O Reitknecht, lieber Reitknecht mein“ oder „Es ging ein Knab spazieren — spazieren, wohl in dem Wald' . .“ oder „Muß i denn, muß i denn zum Städtle 'naus, Städtle 'naus“, „My heart 's in the Highlands, my heart is not here, My heart 's in the Highlands a-chasing the deer“ ꝛc. ꝛc. Wie aber ferner im Epos, im Märchen u. ä. bei der Wiederkehr derselben Handlungen oder Empfindungen oder bei Frage und Antwort dieselben Worte in behaglicher Breite, aus dem Prinzip der Deutlichkeit sowohl wie auch wohl aus rhythmischem Wohlgefühl, wiederholt werden, so ebenfalls oft im Volksliede, z. B.: „Meine Mutter heißt Frau Ute, Ein' gewaltige Herzogin, Und Hildebrand der Alte Der liebste Vater mein“, worauf der Alte entgegnet: „Heißt die Mutter Frau Ute, Ein' gewaltige Herzogin, Bin ich, Hildebrand der Alte, Der liebste Vater dein.“

Auch werden die führenden Worte, wie im Chorgesang, wiederholt, z. B. in der skandinavischen Ballade ‚Ritter Stig‘: „Der Ritter Stig geht in den Wald Und ritzt die Runen alsobald — Gebe die Herrin uns Urlaub. — Wald und ritzt da Runen alsobald. Mit der Rechten schenkt er Meth und Wein, Mit der Linken wirft er die Runen sein. — Meth und Wein, Mit der Linken wirft er die Runen sein“ u. s. f., und im weiteren Verlauf des Gedichts kehrt in der Erzählung des Mädchens (Str. 18 bis 20), in direkter Rede umgewandelt, genau wieder, was Str. 9 f. berichtet wurde, z. B.: „Regisa besuchte sein Lager zur Nacht, Er kehrte sich gegen die Wand mit Bedacht“ — „Sein Lager hab ich gesucht zur Nacht, doch kehrt' er sich gegen die Wand mit Bedacht.“ . .

Dem Nachdruck aber und zugleich der Freude am Rhythmischen und dem antistrophischen Wechselgesang wird in der hebräischen Lyrik der sogenannte parallelismus membrorum gedient haben. Es klingt durchaus antiphonisch, wenn es in dem Lobgesange Mose's (II 15) heißt: „Das ist mein Gott, ich will ihn preisen; er ist meines Vaters Gott, ich will ihn erheben. . . Herr, deine rechte Hand thut große Wunder; Herr, deine rechte Hand hat die Feinde zerschlagen. . . Da das die Völker höreten, erbebeten sie; Angst kam die Philister an. Da erschraken die Fürsten Edens: Zittern kam die Gewaltigen Moabs an“ u. s. f. Solche Responsion der Gedanken ward dann bei den Hebräern die einzige rhythmisch-harmonische Form der gehobenen Sprache im allgemeinen und der dichterischen im besonderen, indem teils in einfacher Symmetrie derselbe Gedanke in anderen Worten wiederkehrt (z. B. Wasche mich rein von meiner Missethat und reinige mich von meiner Sünde.“ „Denn deine Güte ist, so weit der Himmel ist, und deine Wahrheit, so weit die Wolken gehen“), teils antithetisch („der Gerechte wird ewiglich bleiben; des Gerechten wird nimmermehr vergessen. Wenn eine Plage kommen will, so fürchtet er sich nicht; sein Herz hoffet unverzagt auf den Herrn“). Babylonier und Assyrer besitzen dieselbe poetisch-rhythmische Form:

Herr, meine Vergehungen sind viel,
Groß sind meine Sünden.
Der Herr in seines Herzens Grimm
Häuft Schmach auf mich;
Der Gott in seines Herzens Strenge
Überwältigte mich u. s. w.

In den antiken Hymenäen und Hirtenliedern, wie in anderer Volks- und Kunstpoesie begegnet der Refrain, zunächst als Ruhepause und Wieder-

holung für den Chor, dann des rhythmischen Wohllauts und des Nachdrucks wegen.

In dem italienischen Volksgesang haben wir in den rispetti, den huldigenden Grüßen der Liebenden, am Schluß der 4—16zeiligen Lieder die zwei- oder dreimalige Wiederkehr desselben Gedankens mit geringer Variation: ein Parallelismus, der — wie Paul Heyse sagt — diesen naiven Bekenntnissen, Klagen und Fragen einen träumerisch verklingenden, musikalisch hinwogenden Charakter verleiht; so singt ein Umbrer:

Und wollen mich die klugen Leute fragen,
Von wem ich gelernt, in Versen sprechen:
Im Herzen muß ich jene Gluten tragen,
Die klingend, singend dann zu Tage brechen.
Am Tag, wo Nena mir zuerst begegnet,
Da ward mit Versen mir der Geist gesegnet.
Am Tag, wo Nena's Lächeln mich ließ hoffen,
Sah ich die Thür des Paradieses offen,
Und heut, wo Nena's Herz in Flammen steht,
Bin ich ein großer König und Poet.

Die Wiederholung desselben Wortes oder desselben Gedankens wird in alter und neuer Poesie jedoch nicht nur dem rhythmischen Wohlgefühl, sondern auch jenem Empfinden entsprungen sein, daß das Wort oder der Gedanke einen so tiefen Wert für das Gemüt hat, daß es noch nicht von ihm sich loszulösen vermag; das Wort reicht allein kaum aus, und so tönt es noch einmal aus der vollen Brust. Dies tritt in der neuesten Dichtung ganz deutlich hervor, aber auch schon im Volkslied früherer Tage.

Wie innig klingt die Wiederholung im Volksliede:

Ach Scheiden, ach Scheiden, ach Scheiden!
Wer hat doch das Scheiden erdacht?

und in dem Klaus Groth'schen Liede, da er sich sehnt, den leichten Gang seiner dahingeschiedenen Geliebten wieder zu hören:

Mir brächt' er, was so lieblich war
Wie Sonnenschein, wie Mondenlicht,
Er brächte mir dein Augenpaar,
Dein Angesicht, dein Angesicht!

und bei Lingg:

Eh' die Maienlüfte wehen,
Eh' die Drossel singt im Wald;
Willst du mich noch einmal sehen,
Komm, o komme bald!

Am Anfang giebt ein Gedanke das Leitmotiv, die Grundmelodie an und kehrt dann am Schluß wieder, ausklingend, ersterbend, so z. B. bei Karl Siebel in dem Gedichte, das anhebt und abschließt mit den Zeilen:

Wenn Eines doch nur nicht so schwer,
Wenn das Vergessen so schwer nicht wär'!

Nur das Lied ist schön, das die Harmonie des Seelischen und des Rhythmus bekundet. Es folgt daraus, daß dieser mit dem Inhalt in eins verwoben sein, daß er notwendig und ursprünglich mitentstehen muß, daß der Geist sich den Körper schafft. Nicht dem Gewande, das dem Leibe übergeworfen wird, ist die Form zu vergleichen gegenüber dem Stoffe, sondern wie in uns selbst die rätselvolle Einheit zwischen Leib und Seele waltet, wie wir leibgewordener Geist oder geistgewordener Leib sind, so müssen auch in der Poesie Stoff und Form sich innerlich durchdringen, so muß im Liede ein von Empfindung beseeltes Wort- und Versgebilde uns erscheinen.

In welcher innigen Wechselbeziehung der ausgebildete Rhythmus und die Empfindung stehen, kann man in der Weltlitteratur bei allen großen Meistern der Lyrik beobachten. Das Volk jedoch, dessen geistige Entwickelung die harmonischste war — von der Poesie zur Prosa, vom Epos zur Elegie, von der Elegie zum Liede, zum Drama, zum Epigramm, zum Idyll, zum Roman —, das Volk der Hellenen, zeigt denn auch in unvergleichlicher Weise die harmonische Ineinsbildung von Rhythmus und Empfindung in seiner Lyrik. Wie organisch verwachsen erscheint der ruhig im Gleichmaß dahinströmende Hexameter mit der naiven Behaglichkeit und Anschaulichkeit des Epos, während die leise Umgestaltung des daktylischen Rhythmus in der zweiten Zeile (im Pentameter) eine gewisse Unruhe, durch das plötzliche Abbrechen, in die Elegie hineinträgt und diese schon dadurch vom Epos sondert; doch noch auf mäßig erregten Wellen des Gefühls schaukelt sich der Geist im Kahne der Betrachtung in der Elegie. Aber mit der wachsenden Subjektivität und Leidenschaft wird auch der Rhythmus immer bewegter, so in der alcäischen und sapphischen Strophe, so in den kühnen Rhythmen des Simonides und Pindar; und wie wundervoll schmiegen sich die kurzzeiligen jambischen Strophen dem tändelnden Inhalt der Anakreonteen an! — Aber auch bei den Meistern des mittelalterlichen Sanges, vor allem bei Walther, begegnet uns die organische Verschmelzung von Form und Inhalt; ich erinnere nur an „Frühlingssehnsucht" (Uns hät der winter geschadet über ál), wo der für die Betonung im Mittelhochdeutschen wenig angemessene daktylische Rhythmus

ebenso wenig unbeabsichtigt ist für die Stimmung d. i. die Sehnsucht nach jener Zeit, in der die Mädchen den Ball werfen, wie die fünfmalige Wiederkehr desselben Reimes; „man glaubt den Ball zu sehen, wie er von Hand zu Hand fliegt", sagt Uhland. Und dieser hat selbst den Reim meisterhaft verwandt, besonders im „Glück von Edenhall", wo die letzte Silbe des Wortes „Edenhall" zum Magnete für die Reime geworden ist, indem von den fünf Versen jeder Strophe drei derselben stets auf „all" reimen. Vortrefflich klingen in ähnlicher Weise bei Storm Reim und Rhythmus und Inhalt zusammen in dem Liede: „Das macht, es hat die Nachtigall Die ganze Nacht gesungen; Da sind von ihrem süßen Schall, Da sind in Hall und Widerhall Die Knospen aufgesprungen."

Und nun gar bei Goethe: welch einheitliche Gebilde sind seine schlichten, vierzeiligen Lieder ebenso wie die freien Rhythmen („Ganymed," „Prometheus" u. s. w.)! Da haben wir eine Kunst, die in ihrer organisch geschlossenen Entfaltung wirkt, wie die freie schöpferische Natur in Blumen- und Pflanzenwelt; da haben wir Gewordenes, nicht Gemachtes, da haben wir die Form als sichtbar gewordenen Inhalt, den Rhythmus als die Melodie des inneren Klingens und Singens.

Doch der Rhythmus ist nur der äußere Leib, den sich die Seele des Liedes schafft. Diese selbst ist die Stimmung, die Empfindung. Das A und das O für den Lyriker ist: „ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz." Aber da die Poesie Synthese von Geist und Welt ist und alles geistige Leben auf den drei psychischen Momenten der Anschauung, des Vorstellens (Denkens) und des Empfindens beruht, so stuft sich die Lyrik auch nach ihnen ab, und derjenige wird ein großer Lyriker sein, bei welchem die Empfindung Anschauung und Denken völlig durchdringt, bei dem Wort und Rhythmus von der inneren Melodie des Gefühls beseelt sind und die Vorstellungen wie die Anschauungsbilder von Empfindung durchströmt sind. Ein Lied, das nur durch Worte wirkt, ist ebenso wenig ein Lied mehr, wie dasjenige, welches nur einen Gedanken wiedergiebt. Ganz Rhythmus, ganz Anschauung, ganz Empfindung: das sind die drei Faktoren, auf denen sich das echte, lyrische Lied aufbaut. „Am vollendetsten erscheint mir das Gedicht", sagt Storm, „dessen Wirkung zunächst eine sinnliche ist, aus der sich dann die geistige von selbst ergiebt, wie aus der Blüte die Frucht. Der bedeutendste Gedankengehalt aber, und sei er in den wohlgebautesten Versen eingeschlossen, hat in der Poesie keine Berechtigung und wird als ein toter Schatz am Wege liegen bleiben, wenn er nicht zuvor durch das Gemüt und die Phantasie des Dichters seinen

Weg genommen und dort Wärme und Farbe und womöglich körperliche Gestalt gewonnen hat." Als innerster Kern der Lyrik muß die Empfindung gelten: was episch-lyrisch (Ballade, Romanze und wie die Kunstausdrücke alle lauten, ohne viel zu besagen) und was metaphysisch-gedankenmäßig oder didaktisch-lyrisch ist, bezeichnet im strengsten Sinne nur Mischformen, keine reine Gattung. Das anschauliche, nachempfindbare Stimmungsbild, dessen ganze Seele Empfindung ist, so daß das Außenleben vom Innenleben erfüllt und durchdrungen, so daß selbst der Sprachkörper gleichsam bis in die Fingerspitzen des Ausdrucks von Empfindung durchströmt und beseelt ist: das ist die reinste Form der Lyrik. Das ist κατ' ἐξοχήν die lyrische Synthese von Geist und Welt. —

Wie also der Rhythmus die Schwingungen der Saiten des Inneren wiedergeben soll, so fragt sich weiter zunächst, wie die Anschauung anschaulich (als Phantasiebild) und von Empfindung durchdrungen, und wie die Empfindung selbst anschaulich d. h. nachfühlbar im Liede dargestellt wird.

Das Geschaute muß ein Bild sein, ein klar gezeichnetes, das der empfängliche Leser nachschaffen kann. Schier greifbar muß der Wald mit seinen lichtdurchflossenen oder sturmdurchbrausten Stämmen, mit seinem Vogelschall und seinem Blätterdach, muß das Meer mit seinen sonnenglitzernden oder in wilder Wut sich türmenden Wellen, muß die Stadt, das Schloß mit seinen Zinnen, muß der Mensch in seiner Freude und Qual vor uns stehen. Dies ist besonders in dem episch-lyrischen Gedichte der Fall, z. B. wenn Fontane anhebt:

Schwedische Heide, Novembertag,
Der Nebel grau am Boden lag,
Hin über das Steinfeld von Dalarn
Holpert, stolpert ein Räderkarr'n.

Ein Räderkarr'n beladen mit Korn,
Lorns Atterdag zieht an der Deichsel vorn,
Niels Rudbeck schiebt; sie zwingen's nicht,
Das Gestrüpp wird dichter, Niels Rudbeck spricht . .

Wer könnte die Scenerie nicht nachzeichnen?

Oder das Nachtbild von Frankl:

Auf des Teiches leisen Wellen
Spielt des Mondes milder Schein,
Senken an den Uferstellen
Weiden ihre Schatten ein.

Sanftgezogne Silbergleise
Durch die Fläche führt ein Schwan,
Und der Ölbaum wehet leise,
Süß betäubend, Duft heran.

Doch das Naturbild ist vorwiegend Rahmen, kontrastierendes oder harmonierendes Gegenbild, und zeichnet die Örtlichkeit des Geschehens und Erlebens; vor allem muß aber der Lyriker dieses selbst veranschaulichen, muß uns ins Herz hineinsehen lassen.

Die Einbildungs- und Gestaltungskraft des Lyrikers wird am höchsten sein, wenn er ein anschauliches, empfindungdurchwehtes Bild des äußeren und inneren Lebens in seelisch (musikalisch) bewegter, rhythmischer Form zu geben vermag.

Suchen wir zur Bestätigung einige Proben in der Weltlitteratur! Wählen wir Lieder der Sehnsucht, der Einsamen, Verlassenen!

Es sind plastisch anschauliche und zugleich stimmungsvolle Bilder des äußeren und des inneren Lebens, die uns vor die Seele treten, wenn die gefangenen Juden im Heimweh klagen: „An den Wassern zu Babel saßen wir und weineten, wenn wir an Zion gedachten. Unsere Harfen hingen wir an die Weiden, die darinnen sind, denn daselbst hießen uns singen, die uns gefangen hielten, und in unserem Heulen fröhlich sein. Wie sollten wir des Herrn Lied singen im fremden Lande? Vergesse ich dein, Jerusalem; so werde meiner Rechten vergessen" u. s. f., oder wenn die Einsame im „Hohen Liede der Liebe" seufzt: „Ich schlafe, aber mein Herz wachet ... Und da ich meinem Freunde aufgethan hatte, war er weg und davongegangen. Da ging meine Seele heraus nach seinem Wort. Ich suchte ihn, aber ich fand ihn nicht; ich rief, aber er antwortete mir nicht. Es fanden mich die Hüter, die in der Stadt umhergehen, die schlugen mich wund; die Hüter auf der Mauer nahmen mir meinen Schleier. Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems, findet ihr meinen Freund, so sagt ihm, daß ich vor Liebe krank liege," oder wenn das äolische Mädchen klagt:

Schon sank zu des Meeres Grunde
Der Mond. Der Sterne Schein
Verblaßt, und Stunde auf Stunde
Verrinnt, und ich bin allein.

Anschauung und Empfindung, Plastik der Umrisse und die Melodie des Gefühls verschmelzen in einander, wenn Simonides des Akrisios Tochter, Danae, mit ihrem dem Zeus geborenen Sohne Perseus in einer Truhe treiben läßt: „Als um den kunstgefügten Kasten nun der Wind

erbraust' und die empörte Welle, Da sank sie hin in Angst, bethränt die Wangen, Und schlang um Perseus' Nacken ihren Arm Und sprach: O Kind, wie groß ist meine Qual! Du aber atmest sanft im Schlaf und ruhst Mit stiller Säuglingsbrust in freudeloser Arche; du leuchtest (als Götterkind), gebannt in eisengenietete Nacht und azurne Finsternis Und lässest ruhig über deinem dichten Gelockten Haar die Flut vorüberwandeln Und das Geheul des Sturmes, In deinem Purpurkleid, ein lächelnd Antlitz."

Wie zart wird in unsern Volksliedern die Situation gezeichnet, oft nur ahnungsreich angedeutet, während der innere Ton der Empfindung voll und deutlich hervorquillt, wie z. B. in dem köstlichen „Ich hört' ein Sichlein rauschen, Wohl rauschen durch das Korn, Ich hört' ein Mägdlein klagen, Sie hätt' ihr Lieb' verloren" u. s. f. Wenn also irgendwo in der Lyrik, so gilt ganz besonders in jener Kunstlyrik, welche mit der Volkspoesie wetteifern will, indem sie sich in die Stimmung eines verlassenen Mädchens, eines Hirten oder Bauern hineinfühlt, das goldene Wort Goethe's: „Bilde, Künstler, rede nicht!" Welch Hauch der Sehnsucht liegt über dem Goethe'schen „Schäfers Klagelied" und über der „Verlassenen" von Mörike:

Früh, wenn die Hähne krähn,
Eh' die Sternlein verschwinden, u. s. f.!

Situations- und Seelenbild rinnen in eins: man sieht die Ärmste im Flammenschein vor sich, mit dem tiefen Gram im Herzen, und wie ungezwungen, schlicht und echt strömt im Wort die Empfindung aus:

Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Thräne auf Thräne dann
Stürzet hernieder;
So kommt der Tag heran —
O ging' er wieder!

Nicht minder köstlich ist „Agnes": „Rosenzeit! Wie schnell vorbei — Schnell vorbei Bist du doch gegangen!" Vischer sagt hierzu mit Recht: „Hier ist nichts zu deklamieren, keine Rhetorik, man muß singen, sogleich singen, man hört schon innerlich die Töne des wehmutsvollen Refrains im Echo der Thäler verklingen, so hinschwindend, so vergehend . . Es ist eine todkranke Erinnerung an ein entschwundenes Glück; sie sagt es nicht, nur in abgebrochenen Lauten entbindet sich der Schmerz, aber sie ist es . . Wir sehen vor uns und hören diese tönende Gestalt der Unglücklichen,

Sinn und Musik fallen in Eins, und unser ganzes Herz klingt und tönt sympathetisch mit."

Es ist dagegen eitel rhetorische Deklamation, d. h. „lediglich Worte", „eine Art Bauchrednerei des Dichters" und das Gerede „einer von ästhetischer Bildung angewehten Bauerndirne", wie du Prel sagt, wenn Geibel die Verlassene klagen läßt:

. . . Durch alle Wipfel der Berghauch geht,
Ich bin der Baum, der lautlos steht;
Die Wasser rieseln so helle —
Ich bin die vertrocknete Quelle. —

Die Treue, die Treue, darauf ich gebaut,
Sie ist mit dem Schnee von der Sonne zertaut.
Wie Spreu vor dem Wind, so zerstiebet,
Meine Liebe, die dich geliebet.

Bei Martin Greif dagegen begleiten wir in dem Gedicht „die Verlassene" das verratene Mädchen durch ihre Tagesarbeit hin, empfinden mit ihr das Gedeute und Getuschle und Geblinzle der Leute. Und wie malerisch und stimmungsvoll ist das Lied Paul Heyse's:

Drunten auf der Gassen
Stand ich, sein zu passen;
Schlugen Nachtigallen
An den Fenstern allen,
Und ich blieb alleine
Bei der Blitze Scheine,
Bis die Nacht gewichen,
Und da bin ich frierend heimgeschlichen. —

Über meine Wangen
Ist der Tau gegangen,
Und nun lös' ich stille
Meiner Locken Fülle.
Daß ein Sturm erginge,
Sich darin verfinge,
Mich zum Himmel trüge —
Weit hinweg aus dieser Welt der Lüge!

Hier ist alles Anschauung, Bewegung, Leben, Empfindung: nichts Gemachtes, nichts Deklamatorisches. Wir sehen die Sehnsüchtige dahin wandeln, voll Erwartung, wir sehen sie frierend heimschleichen mit ihrer getäuschten Hoffnung, und wir sehen ihr ins wunde Herz, wenn sie aufstöhnt in ihrem Weh und, wie im Volkslied das verlassene Mädchen so oft, sich hinwegwünscht, vom Winde getragen, aus dieser Welt der Lüge.

Und ist es nicht lauter Empfinden und tönt nicht schon in dem schlichten ergreifenden Wort die Melodie mit hindurch, wenn Storm „Elisabeth“ singen läßt:

Meine Mutter hat's gewollt,
Den Andern ich nehmen sollt';
Was ich zuvor besessen,
Mein Herz sollt' es vergessen;
Das hat es nicht gewollt. . .

Meine Mutter klag' ich an,
Sie hat nicht wohlgethan;
Was sonst in Ehren stünde,
Nun ist es worden Sünde.
Was fang' ich an? . .

und dann der Schmerzensschrei am Schluß: „Ach, könnt' ich betteln gehen Über die braune Haid'!“ —

Wenn so der Dichter sich ganz in einen anderen versenkt, so soll er sich selbst darüber vergessen, ganz mit ihm verschmelzen.

Es mag genügen, an Uhland's dem Volke abgelauschte, echt naive Lieder „Schäfers Sonntagslied“, „des Knaben Berglied“, „des Hirten Winterlied“ zu erinnern, um mit ihnen in Kontrast zu setzen den „Nachtgesang eines Hirten“ von Leopardi. Der Hirte ist ebenso reflektiert und pessimistisch-rhetorisch wie der Dichter selbst, d. h. jene Metempsychose ist keine natürliche, sondern eine gemachte; der Künstler bildet nicht, sondern er redet, wenn er also den Mann aus dem Volke sprechen läßt:

Was soll das weite Luftmeer, jener tiefe,
Endlose Äther? Was bedeutet diese
Gewalt'ge Einsamkeit?
Und ich, was bin ich? . .
Vielleicht, wenn ich mit Flügeln
Mich über Wolken schwingen
Und einzeln alle Sterne könnte zählen,
Oder dem Donner gleich auf Bergen schweifen,
Wär' ich beglückter, heller Mond dort oben.
Doch irrt vielleicht der Sinn,
Der neidisch blickt nach andern Losen hin.
Vielleicht in Wieg' und Hürde,
Und ob man niedrig sei, ob hoch erhoben,
Ist allen gleich das Leben eine Bürde. —

Das Geheimnis der lyrischen Kunst ist die harmonische Verschmelzung, „der Einklang“, wie Goethe sagt, von innerem und äußerem Erleben,

von Geist und Welt, von Empfindung und Anschauung. Bleibt das Dichten im Wort verhalten, so ist es rhetorisch.

Es muß Klang und Farbe in der Empfindung gewinnen. Am seltensten ist dies in der patriotischen oder politischen Lyrik zu finden. Diese ist so recht ein Tummelplatz der Deklamation geworden. Freilich ist es auch hier, wo es sich nicht um das Leben des Einzelnen im Besonderen, sondern um das Wohl des Allgemeinen, des Staates, des Vaterlandes handelt, doppelt schwierig, „vom Boden der bloßen Wirklichkeit“ sich loszulösen und sich emporzuheben in das Reich der Innerlichkeit und jene mit dieser zu durchdringen. Werfen wir unter diesem Gesichtspunkt einen kurzen Blick auf die Geschichte des politischen Liedes! —

Im antiken Staatsleben fühlte sich zunächst der Einzelne nur als Glied des Ganzen und sonderte sein individuelles Empfinden nicht von dem der Gemeinde ab. So begegnen uns bei Kallinos und Tyrtaios allgemein gehaltene Ermahnungen zur Tapferkeit:

Ja, schön ist's für den Tapfern, im vordersten Gliede zu fallen,
Wenn er, den Seinen ein Hort, kämpft für den heimischen Herd.

Auch Solon entwickelt mehr sein Programm und macht Recht und Billigkeit und Mut zur Pflicht, als daß sein persönliches Innenleben die Verhältnisse selbst durchdränge und meistere. Dies ist im hervorragenden Maße bei Alkaios von Mytilene der Fall. Seine Lieder sind nicht Deklamationen, sind nicht graue Theorie, sondern frisches farbiges Leben; alles ist Gegenwart, Stimmung des Augenblicks. Aus den geringen Fragmenten, die wir haben, spricht ein feuriger Geist, schnell entschlossen, mit scharfem Wort und Schwert, treu seiner Partei, treu seinen Zielen und seinem Hasse. Die See und der Krieg sind die beiden Elemente, in denen er sich am wohlsten fühlt; unter dem Bilde des Meer-Sturmes, das aber des realen Untergrundes und echter Empfindung nicht entbehrt, schildert er die Wirren des Staates; den Kriegsgott Ares, den Würger, der Feinde Schrecken, nennt er seinen vertrauten Freund, und wir folgen ihm in seinen Prunksaal, den er jenem zu Ehren in einen Waffensaal umgewandelt hat.

In den patriotischen Liedern des Theognis bricht auch nicht selten wahres Empfinden hindurch; so, wenn er dem bitteren Heimweh die Worte leiht:

Wohl begrüßt' ich dereinst Siziliens prangende Fluren
Und des Euböergestads üppiges Traubengefild;
Sparta sah ich, die glänzende Stadt am beschilfsten Eurotas,
Und wohin ich auch kam, ehrten sie freundlich den Gast.

Aber die Sehnsucht nicht in der Brust mir konnt' es beschwichtigen,
So vor jeglichem Lied war mir das heimische süß.

Glänzende Rhetorik bietet uns der größte politische Sänger der Griechen im Zeitalter der Perserkriege, Simonides von Keos. Voll Erhabenheit der Diktion ist besonders das Epigramm auf die bei den Thermopylen Gefallenen:

Die ihr erlagt an den Thermopylen,
Im Tode gewannt ihr das herrlichste Los!
Ein Altar ist das Grab euch,
Gedächtnis die Trauer,
Und die Klage Triumphlied.

Wie wirkungsvoll sind hier die Antithesen, und wie schön wird die Unvergänglichkeit des Ruhmes geschildert mit den folgenden Worten:

Dies Heldenmal deckt nimmer das Moos mit Vergessenheit zu,
Noch tilgt es die Allverderberin Zeit,
Denn es wohnt ja mit euch im dunkeln Gewölb
Der Ehrenhort des Hellenengeschlechts,
Mit euch Leonidas, Sparta's König,
Der das leuchtende Vorbild männlicher That
Und unsterblichen Ruhm uns nachließ.

Ich weiß nicht, ob nicht diese Ruhmeshymne des antiken Freiheitssängers dem modernen italienischen, Leopardi, vorgeschwebt hat, der da „An Italien“ die Worte richtet:

Eh' wird ins Meer gestürzt der Sternenreigen
Auslöschend in der Tiefe Schlund verzischen,
Bevor der Nacht zum Raube
So heller Ruhm verblaßte . .
Eu'r Grab ist ein Altar. —

In der römischen Poesie ist so recht die Rhetorik zu Hause, auch in der politischen Lyrik. Selbst der begabteste und einzig-originelle Lyriker, Catullus, vermag nicht zu einem harmonischen Einklang zu gelangen; es sind gallig-bittere Invektiven, welche er gegen Cäsar und dessen Günstlinge schleudert; ein Stoßseufzer des Augenblicks, voll tiefer Entrüstung über die schlimmen Zeiten, sind die Zeilen:

Was säumst du noch, Catullus?
Warum stirbst du nicht?
Im Prätorstuhle sitzt
Der Kielkropf Nonius,
Meineide schwört beim Konsulat Vatinius:
Was säumst du noch, Catullus?
Warum stirbst du nicht? —

Bei Horaz haben wir nur selten den Eindruck, daß es lediglich die Empfindung ist, welche das übervolle Herz in Worten ausströmen läßt; auch in seinen politischen Oden deklamiert er, und wenn es auch Worte heiligen Zornes sind, in die er ausbricht, wie z. B. in der Epode:

Wohin, wohin ihr Rasenden?
Warum liegt die Faust
Schon wieder euch am Heft des Schwerts? u. s. f. —

Bei Statius und Martialis sind Servilismus und Rhetorik, bei Juvenalis Pessimismus und Rhetorik im Bunde und ertöten das Lyrische. —

Auch im deutschen politischen Liede können wir deutlich unterscheiden, was die Empfindung schafft und was eitel Deklamation ist. Das Ludwigslied aus dem 9. Jahrhundert ist nach Scherer's treffendem Ausdruck ein „Leitartikel, ein wohlgefülltes Weihrauchfaß, geschwungen vor dem gottbeschützten Königtum"; die Spielmannsdichtung des 10. Jahrhunderts enthält anekdotenartige historische Lieder epischen Charakters. Das erste deutsche, echte politische Lied ward in der Seele Walther's geboren, d. i. ein Stimmungsbild, aus einer leidenschaftlich erregten, von Patriotismus und von energischem Parteigeist durchglühten Mannesseele. Das ist keine Deklamation über geschichtliche Ereignisse, keine Übertragung der Historie in die Poesie, sondern es ist das Lied, das aus dem Busen quillt, das Freiheit, Manneswürde, das Vaterland und Bürgerehre zum Gegenstande kürt, weil das Herz voll davon ist und weil wie das Atmen und Sprechen oder der schmerzvolle Schrei, so auch das Hervorbrechen der Empfindung in Wort und Vers elementare Notwendigkeit für den schöpferischen Genius ist. Und das war Walther, und er hatte ein Herz in der Brust, in dem die Flamme heiliger Vaterlandsliebe loderte. Unsere volkstümlichsten patriotischen Lieder „Deutschland, Deutschland über alles" und „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" sind abgelauscht dem Liede Walther's „Lande hab' ich viel gesehn", das ein so reines Empfinden und eine so warme Heimatliebe atmet. Und so flogen denn seine Lieder durchs Land; was er sang, ward nachgesungen; und wo er redete wider Papst und Kirche oder wider den kargen Fürsten, da wirkte es wie eine Broschüre, die jedermann liest, oder wie eine glänzende Rede, die alle Zeitungen unverkürzt abdrucken." —

Im 13. Jahrhundert ist das politische Lied nur ein (immer herberer) Nachhall der Walther'schen Muse, im 14.—16. herrscht das volkstümlich historische Lied; es ist episch oder auch nur gereimte Prosa. Erst in

Ulrich v. Hutten ersteht ein ebenbürtiger Geist voll Thatendrang und Glaubenskraft:

Wiewohl mein' fromme Mutter weint,
Da ich die Sach' hatt' g'fangen an:
Gott will sie trösten, es muß gahn —
Ich hab's gewagt,

und nicht minder im Kirchenliede Luther's. —

Zwischen Luther, Hutten und der Blüte unserer Litteratur liegt der 30jährige Krieg, der die Geißel über unser armes Vaterland schwang und es an den Rand des Verderbens brachte. Das Lied der Zeit, wenn es erklingt, ist ein trostloses Klagen; und dann mußte erst durch Verkünstelung und Schwulst, durch Tändelei und Manier hindurch der Weg zum Liede wieder gefunden werden: und hausbacken genug nimmt sich solch Sänger aus, auch wenn er dem Tyrtaios nacheifert und einen Helden wie Friedrich den Großen feiert; doch mit seinem rhetorischen Pathos schlug er durch, der biedere preußische Grenadier Joh. Ludwig Gleim. Der Bardengesang wollte die nationale Urpoesie der Deutschen wiederherstellen, aber erzeugte nur eine unnatürliche Ausartung des politischen Liedes. Klopstock fand daneben auch den echten Empfindungston, z. B. wenn er das deutsche Mädchen singen läßt: „Mein gutes, edles, stolzes Herz schlägt laut beim süßen Namen Vaterland“ und wenn er sein Kriegslied anhebt: „Der Feind ist da, die Schlacht beginnt.“ Das sind Zeilen voll Anschauung, Feuer und Leben.

Schiller's „Reiterlied“ ist, wie seine ganze Lyrik, rhetorisch und pathetisch. Goethe goß seine patriotische Gesinnung, die ihm trotz seines weltbürgerlichen Sinnes nicht fehlte, nicht in Lieder, sondern in ein Epos, indem er in Hermann prophetisch den Landwehrmann von 1813 schilderte, dessen Empfinden Ernst Moritz Arndt dann den glühendsten Ausdruck verlieh, in einer Beredsamkeit des Herzens, welche auch das Rhetorische in die flammende und zündende Begeisterung auflöst. Hart wie Stahl war sein Wort, schwerflüssig im Verse; herb und streng seine Rede; frisch und kräftig wie die Wogen, die seine Heimatinsel umspülen, sein Denken und Empfinden; und inniger und treuer ist nimmer vom Vaterlande gesungen worden als von diesem nordischen Recken. Doch den Stempel des Momentes, die Frische des farbigen Lebens, überall Empfindung und Bewegung tragen die Lieder Theodor Körner's. Da pulsiert der volle Schlag eines starken, jugendlichen Herzens („Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein“, „Ahnungsgrauend, todesmutig bricht der große Morgen

an", „Die Wunde brennt, die Lippen beben" u. s. f. u. s. f.). Das ist politische oder kriegerische Gelegenheitsdichtung im besten Sinne.

In der Revolutionslyrik ward zu sehr vergessen, daß das Lied Empfindung darstellen, daß es die Wirklichkeit von dem Boden des Alltäglichen und Trivialen loslösen und in die Sphäre der Phantasie emporheben, daß es nicht abstrakt, nicht Tendenz bleiben darf. So überwiegen denn auch Rhetorik und künstliches Pathos, vor allem bei Beck und Herwegh; die Politik ist ganz nebelhaft; immer dasselbe Thema wird variiert; am meisten liedmäßig ist noch das „Reiterlied" („Die bange Nacht ist nun herum") und voll Wucht „Der sterbende Trompeter" und der „Aufruf" („Reißt die Kreuze aus der Erden"). Prutz, Dingelstedt, Hoffmann v. Fallersleben, Freiligrath u. s. w. bieten wohl manchen trefflichen Stoßseufzer über die Not der Zeit, doch meist ist es „Zeitungsstil, in Musik gesetzt", sind es Deklamationen „vom Völkerfrühling", „vom brechenden Sonnenauge der Freiheit", vom „blutigen Morgenrot der Zukunft" u. s. f.

Aber aus den Tagen der deutschen Kämpfe wider dänische Fremdherrschaft in Schleswig-Holstein haben wir einige ergreifende Lieder Theodor Storm's, die nicht anders als mit dem Herzblut echtester Empfindung geschrieben sind. Und das bleibt immer im politischen und unpolitischen Liede die Hauptsache: der Gegensatz des Rhetorischen ist die echte, einfache Empfindung, ausgeprägt im schlichten Wort. Der echte Lyriker dichtet schon in der Anschauung, er schafft Bilder vor die Seele des Lesers, nicht bloß Worte mit noch so schönem Prunk. Ich muß in der Phantasie nachschaffen können, was an lebensvoller Wirklichkeit der Dichter hinstellt, und nachempfinden können, was er aus seinem Innern hervorströmen läßt.

Nicht deklamieren darf der Lyriker, sondern er muß singen, nicht mit dem Kopfe dichten, sondern mit dem Herzen.

Die Anschauung muß von Empfindung beseelt sein. Wir sahen es an einer Reihe von Liedern der Sehnsucht aus alter und neuer Zeit, wir sahen es am politischen Liede. Nur kurz möchte ich noch das Gebiet streifen, wo die Durchdringung von Geist und Welt, von Innerem und Äußerem, wo die Beseelung der Anschauung mit Empfindung am greifbarsten hervortritt: die Naturlyrik. Daß diese in hervorragendem Maße metaphorisch oder symbolisch ist, liegt in der Sache selbst begründet. Das Seelische fließt auf die Natur über, und sie beginnt „geistig zu blicken", Stimmung

zu atmen. Wie anheimelnd weiß die veilchenlockige Sappho Herz und Natur in wundersamen Rapport zu setzen mit den Zeilen:

Ringsum rauscht aus der Höhe
Die Kühle des Regens
Durch der Quitten Gebüsch,
Und von den blinkenden Blättern
Rieselt Schlummer herab.

Wir sehen sie hinauslehnen, die Dichterin mit den träumerischen Augen, hinausblicken in die mondhelle Nacht; leise rührt der Wind die Zweige, leise rauscht der Regen herab — „es ist wunderbar, wie das uns träumen macht“ — κῶμα καταρρεῖ. Und wenn Catullus sein heimatliches Sirmio wiederbegrüßt, so rinnt aus seinem übervollen, freudebegeisterten Herzen die Wiedersehenslust auch auf die Landschaft über, und er jubelt:

Ihr alle, freut euch, meine muntren Seewellen,
Und was daheim vor Wonne jauchzen mag, jauchze! —

Umgekehrt, empfindet Ibykos den bittern Kontrast zwischen der Stimmung in der Natur und der seines Herzens, da der Frühling draußen lacht, während Kypria's wilder Sohn wie thrakischer Wintersturm die Grundfesten seines Herzens erschüttert, wie ein moderner italienischer Dichter, Maria Ricci Paternò Castello klagt:

Die Sonne funkelt auf grüner Halde,
Von jungen Veilchen duftet's im Walde,
Von Zweig zu Zweigen sich Vögel schwingen . .
Komm, laß uns singen! . .
Der Frühling lächelt in jungen Scherzen,
Und mir nagt heimlich ein Gram am Herzen.
Ich fühl's, der Tod will ein Ende machen . .
Komm, laß uns lachen!

Und Leopardi:

Nun steigst du aus dem Meer, das unser Blut
Gefärbt, du klarer Mond,
Die ruhelose Nacht, das Feld zu grüßen,
Das auson'scher Kraft
Verderblich ward . .
Und du bleibst still und klar?

Oder er fragt in der Zeit, da die Sonne alle Himmelsunbilden sühnt und der laue West die kranke Luft belebt, da die Wolken schwinden und das Licht mit neuem Liebessehnen, neuer Hoffnung sogar die Tiere des Waldes erfüllt:

Willst du auch, duftender Lenz,
Willst du die eisigen Qualen
Wegtaun der Brust, die schon in jungen Tagen
Gelernt das herbe Weh des Alters tragen?
Lebst du, o lebst du, heilige Natur?
Lebst du, und ist's der Mutter Sprache,
Die lauschend das entwöhnte Ohr vernimmt?

Aber wie im politischen Liede das rhetorische Pathos, die Deklamation den reinen Eindruck des Lyrischen hemmt oder gar die Lyrik zur gereimten und versifizierten Kammerrede herabdrückt, so in der Naturlyrik die Reflexion, aus der allerdings im Grunde auch die Rhetorik, die Sprache des Kopfes im Gegensatze zur Sprache des Herzens, stammt. Es beruht auf Reflexion, wenn Horaz (IV 7) beim Schwinden des Schnees, beim Grünen des Grases und Laubes im Lenze an die Vergänglichkeit gemahnt und zu dem allgemeinen Satze geführt wird: „Schatten nur sind wir und Staub." Das mutet uns herbstlich an; und aus krankem Herzen scheint uns emporzusteigen, wenn Lenau die Zeilen

Die Bäume blühn,
Die Vöglein singen,
Die Wiesen bringen
Ihr erstes Grün . .

schließt:

Und Frühlingssingen
Mich traurig macht,

oder wenn er wehmütig fragt:

Welkt die Rose, kehrt sie wieder,
Mit den lauen Frühlingswinden
Kehren auch die Nachtigallen!
Werden sie dich wieder finden?

Es ist gesunder und — deutscher, wenn Walther nur eins noch schöner als den spielenden Sonnenschein, als den Maienmorgen mit Vogelschall (ez ist wol halb ein himelrîche) findet, nemlich ein edeliu schoene frouwe reine, wenn Uhland jubelt: „Die linden Lüfte sind erwacht — nun muß sich alles wenden," gleich jenem Dithyrambus der Natur und Liebe bei Goethe:

Wie herrlich leuchtet die Natur . .
Es dringen Blüten aus jedem Zweig . .
Und Freud' und Wonne aus jeder Brust.
O Erd', o Sonne,
O Glück und Lust!
O Lieb', o Liebe . .

Dagegen mit den herbstlichen Wolken harmoniert die Trauer um verlorenes Glück, um die Vergänglichkeit. Da fragt der Dichter mit Recht, wie Wilhelm Jensen: „Es treibt sein ewiges Spiel der Wind; Wie lang werd' ich noch bleiben?“ oder Martin Greif:

Es dringt hervor wie leise Klagen,
Die immer neuem Schmerz entstehn,
Wie Wehruf aus entschwundnen Tagen,
Wie stetes Kommen und Vergehn . . („Herbstgefühl“.)

In dem schönen Gedichte bildet die lyrische Seele nichts anderes als der Einklang zwischen Natur und Geist, jener Reflex, der von diesem auf jene fällt und wieder zurück sich schlingt ins tiefempfindende Herz. Es grenzt aber schon an Rhetorik, wenn Karl Gerok („Herbstgefühl“) dichtet:

. . An der letzten Rose
Löset lebenssatt
Sich das letzte lose,
Bleiche Blumenblatt.

Goldenes Entfärben
Schleicht sich durch den Hain;
Auch Vergehn und Sterben
Däucht mir süß zu sein.

Wie frostig verstandesmäßig, gleich jener Sentenz des Horaz, mutet uns dies „Däucht mir“ an, und Storm hat Recht: ein „pulsloser“ Ausdruck kann den Eindruck des ganzen Gedichtes verderben; besonders das Stimmungsbild in der Naturlyrik muß wie hingehaucht sein, wie ein Seufzer, der sich der freud- oder leiderfüllten Brust entringt. Licht und klar und empfindungdurchtränkt muß die Anschauung sein, wie bei Goethe, Uhland und Mörike, nicht von rhetorischem Pathos wie bei Klopstock, nicht von Effekthascherei wie bei Heine, nicht von Zerrissenheit und Reflexion durchsetzt wie bei Lenau und Leopardi. Und nur dasjenige ausgeführte und selbständige Naturbild hat in der Lyrik seine Berechtigung, das vom Reflex des Geistigen überstrahlt ist, wie Goethe's „Gleich und Gleich“, Heine's „Lotosblume“ und „Fichtenbaum“, Storm's „Abseits“ u. ä. Es muß das Geistige durch den erhabenen Schleier des Natürlichen, in wunderbarer Synthese hindurchschimmern wie in „Mahomets Gesang“, Lenau's „Sturmesmythe“, Shelley's „Die Wolke“ und „Der Westwind“ u. ä. Wie ist alles beseelt, gleichsam bis in die Fingerspitzen des Liedeskörpers hinein, im „Vorfrühling“ von Avenarius:

Wachst du schon?

Wie ruhig — sicher
In gelassener Wonne
Der Himmel lächelt!
Und es erschauern
Die heiligen Wipfel,
Denn schon durchhaucht sie
Ein Odem von Grün.
Spürte ihn, kaum geboren, der Bach?
Wie er, so wonnige
Kunde bergend,
Glückbefangen
Vor sich hinlallt!
Und sieh — verstand sie ihn?
Sieh, die Wiese
Atmet wieder!

Steh auf! Steh auf!

oder in der „Lenznacht“ von Falkland:

Die Sterne glänzen aus tiefem Blau,
Und ihre Strahlen zittern im Tau.
Still atmend duften Blumen umher
Und neigen die Köpfchen schlummerschwer.
Die Bäume starren regungslos,
Die Espen schüchtern lispeln bloß . .

Die Winde flüstern wie im Traum,
Die Wellen wiegen sich hörbar kaum,
Und wo das Wasser sich kreiselnd bricht,
Erzittert darauf das Mondenlicht . .

So versenkt sich in Liebe und Verständnis der Dichter in die Natur wie in ein geliebtes Menschenherz, er leiht ihm Blut und Wärme und Empfinden aus sich selbst und webt den duftigen Schleier der Durchgeistigung um die Erscheinungswelt. Dann entsteht die wahre, stimmungsvolle Poesie. Innige Sympathie ist das Verhältnis des Dichters zur Natur von der Sappho Zeiten her; ihr entladen sie ihr Weh; zu ihr reden sie wie zu einer Freundin, einer gütigen, milden Mutter, wie (um nur ein Beispiel zu geben) so rührend schön Meleager für die Geliebte betet, die er ins Grab hat senken müssen:

Aber vernimm du, Erde, mein Flehn, allnährende Mutter,
Drücke das zarte Gebild leis an die liebende Brust.

So klagt und trauert die Natur im Liede des Sängers mit dem Leidenden, weinen und klagen die Flüsse, die Sonne, die Bäume, die Blumen.

Ich erinnere an die Adonislieder, an Baldr u. s. w.: ich hebe aus moderner Dichtung heraus das Lied des Italieners Praga:

Heut, da ich frühe ging den Wald entlang,
Nachdichtend einer Nachtigall Gesang,
Stieß auf ihr kleines Nest herab ein Weih
Und stieg dann wieder auf mit stolzem Schrei.
Die Stimme war verhallt,
Die flötend hinzog durch die schwanken Äste,
Und schweigend trauerte der ganze Wald
Ob dem verwaisten Neste . .

und Leopardi betet zu der Natur, aus der die olympischen Götter leider entwichen sind:

Leih du ein Ohr dem Sorgen der vom Schicksal
Bedrängten Menschenkinder,
Holde Natur, und hauch die alte Glut
Zurück in meinen Geist, wenn du beseelt bist,
Wenn Etwas lebt im Himmel,
Auf blumiger Erde, in des Meeres Flut,
Was alle Qual, die wir erdulden müssen,
Zwar nicht bedauern mag, doch darum wissen.

Andere Lyriker sind nicht so reflektierend und skeptisch, sondern finden Trost an dem mitleiderfüllten Busen der Mutter Natur und reden zu ihr wie zu einer Freundin; so — statt vieler — Rückert:

Ist des Herbstes Abend nah?
Still und freundlich stehst du da,
Und indem vom Haupte dir
Sinkt des welken Kranzes Zier,
Lächelst du mit Weinen
Mütterlich den Kleinen.
Lächle mich auch einmal an,
Mutter, und entschlummre dann.

Und so mahnt auch Robert Hamerling:

Sag nichts den Leuten, wenn dein Herz dir blutet!
Geh lieber in den tiefen Wald und weine . .
Sieh, die Natur
Ist mitleidvoll, wenn sich dein Herz entsiegelt,
So daß sie, wissend nichts vom eignen Leide,
Nur deine Trauer widerhallt und =spiegelt.
Natur ist Sympathie . .

Und diese Sympathie breitet ihren duftigen Schleier, gewoben aus metaphorischer Symbolik, über die Wirklichkeit, indem sie den schönen Schein

einer höheren (geistigen) Welt auf sie ausgießt, oder zaubert ein Gegenbild für das in der Seele Lebende herauf. Aber Einfachheit, Harmonie, Naturwahrheit — alles das ist die Umschreibung für Schönheit — muß die Bildlichkeit durchdringen. Das dichterische Schaffen muß in der Naivität und Unmittelbarkeit der Anschauung und des Empfindens wurzeln; der Rhetoriker schafft Worte anstatt Bilder, redet, um zu reden, anstatt daß allein die Empfindung ihm die Zunge löst, und vermag mit dem Glanz und Prunk der Diktion doch nicht die Hohlheit und das Gesuchte des Inhalts zu verbergen, wie z. B. Freiligrath in seinen Wüstenbildern, wo das fremdartige Kolorit und die rethorische Sprache so manchen über das Forcierte und Unwahre täuschen, aber auch die Anschauung allein ist tot, wenn sie nicht von Empfindung durchströmt ist, wenn nicht der Bezug zur Welt des Geistigen das Naturbild verklärt, was so oft in den Gedichten Matthisson's und Salis' fehlt.

Aber gleich dem Starren und Leblosen in der Außenwelt muß auch das Gedankenmäßige, Begriffliche, Abstrakte in ein Bild, in Anschauung und Empfindung aufgelöst werden.

Es handelt sich bei den Lyrikern immer darum, ob sie mit Verstand und Witz oder im Drange des Gefühls dichten, ob sie schaffen, weil es ihnen „auf den Nägeln brennt", und ob es ihnen gelang, den Gedanken in den Gluten der Empfindung vergehen und als dichterische Anschauung neu erstehen zu lassen, oder ob sie ihre Gedichte „machen" in kunstmäßiger Reflexion. Jene sind nur selten; es sind die wahrhaft schöpferischen Geister; ihnen quellen die Lieder mit Allgewalt hervor; „wie Thränen, die uns plötzlich kommen, so kommen plötzlich auch die Lieder" sagt Heine; und Pindar vergleicht diese Genien mit dem Adler des Zeus im Gegensatze zu den krächzenden Raben.

Das Lied löst sich los von der Brust; unaufhaltsam strömen die Verse aus dem Innern hervor; wohl ändert hernach der sichtende überlegende Verstand, aber im wunderbar schöpferischen Drange treibt es im Herzen; so muß der Pflanze zu Sinnen sein, wenn der Frühling kommt und nun unter seinem warmen Hauche die grünen Blätter ihre Augen aufschlagen und die Knospen sich entfalten. Dem einen Dichter gelingt es, in der Erregung, die sein Herz füllt, ihr Ausdruck zu leihen; in dem andern klingt es lange leise, bis es zum vollen Ton wird; dem dritten gelingt es, in der sehnsüchtigen Erinnerung, was einst ihn beseelte, was einst ihn quälte, in Strophen zu gießen. Das Schaffen ist so mannigfaltig im geistigen Leben, wie das Werden in der organischen

Natur. Aber wie oft empfindet auch der Meister, wie schwer es ist, für das Klingen im Herzen den entsprechenden Ausdruck zu verleihen, den glücklichen Augenblick festzuhalten, der das Gelingen bringt, und wie kahl und kühl und schal erscheint dann im Vergleiche zu dem, was er wollte, das, was er konnte —

Wellen des Stromes im Fluge
Wollt' ich zu schöpfen wagen;
Wasser im Kruge
Hab ich nach Haus getragen.

Lieder fand ich im Herzen,
Duftend wie Blumen, sprießen;
Worte sah ich mit Schmerzen
Über die Lippen fließen,

klagt Richard Leander. Der echte Lyriker schafft und bildet vermittelst seiner Phantasie und singt mit seinem Herzen; der Talmilyriker, der Reflexionsdichter, der Rhetoriker deklamiert mit dem Verstande; jener schlägt in der Unmittelbarkeit seines Gefühls die Liederquellen aus dem innersten Schachte seines Busens, dieser arbeitet mit Mühe und pumpt die Reime und Verse und rhetorischen Floskeln künstlich aus dem Grunde der Sprache hervor. Die Litteraturen sind überreich an Kopf-, an Gedankenlyrikern, arm an Gefühlslyrikern. Diese sind die wahren Genien, jene täuschen oft durch den Glanz und die Pracht der Worte.

So überwiegt das Gedankenmäßige z. B. bei Horaz. In seiner ganzen Liebenswürdigkeit und Reife der Weltanschauung, wie auch in der seinem Talente vor allem entsprechenden Sphäre künstlerischen Schaffens zeigt er sich uns in seinen Episteln und Satiren, nicht in seinen Oden. Er ist kein Lyriker im engeren Sinne, sondern Reflexionsdichter par excellence. Er bildet so recht den Gegensatz zu dem Gelegenheitsdichter im Goethe'schen Sinne, dem Lyriker der Anschauung und Empfindung, Catullus. Was dieser in seinem „Buche der Lieder" bietet, sind Bekenntnisse der Seele, Ergüsse des Herzens. Alles ist Anschauung und Leben, alles ist in die Sprache des Gemüts getaucht. Wir sehen ihn am Grabe seines Bruders trauern (c. 101); wir empfinden die Wiedersehensfreude nach, wie sein Veranius zu seinem Hausherd und dem Altmütterchen heimkehrt (c. 91); wir sehen ihn mit seinem Busenfreunde Calvus im witzigen Austausch der Meinungen und in der edlen Beschäftigung mit der Dichtkunst (c. 50); wir schwelgen mit ihm im Genusse seliger Liebesstunden (c. 2. 3. 5. 7); wir hangen und bangen mit ihm bei der Ahnung der

Treulosigkeit der Geliebten (c. 8), wir jubeln auf, da sie zurückgewonnen ist (c. 107); wir klagen mit ihm, da aller holde Glaube, alles wonnige Träumen umsonst war, und wir sehen in sein zerschlagenes Herz bis auf den Grund bei dem Gebet: „Ach, nicht bitt' ich ja mehr, daß sie mein Lieben erwidre, Nicht Unmögliches mehr, keusch und gesitteter sei, — Ich nur möchte genesen, die Qual abwerfen des Siechtums; Nur dies Einzige gebt, Götter, der Treue zum Lohn" (c. 76).

Horaz dagegen ist Anempfinder; schon dies schließt die Unmittelbarkeit und Naivität aus; er verwebt die Motive der griechischen Lyriker in sein (nicht gerade müheloses) Dichten hinein, und nicht selten gelingt ihm nicht nur die Form, die Prägung der Gedanken, meisterlich, sondern er weiß sich auch in den griechischen Geist hineinzuversetzen. Von vollendeter Grazie und Naturwahrheit ist das Duett (III 2), das gewiß einem griechischen Vorbilde nachgedichtet ist. — Horaz kennt aber auch selbst die Schranken seines Könnens sehr wohl; er vergleicht sich mit der mühsam ihren Honig suchenden kleinen Biene gegenüber dem gewaltigen Schwan, dem Pindar, dessen Dichtung wie ein brausender Strom dahinfährt (IV 2); sein ganzes Streben ist, den griechischen Lyrikern an die Seite gestellt zu werden (I 1 Schl.), und das ist sein Stolz, einen Alcaeus nach Latium verpflanzt zu haben, und die Anerkennung, die er dafür allmählich bei der römischen Jugend findet (IV 3). So preist er die Unvergänglichkeit des Liedes, wieder nach griechischem Muster (III 30), aber den Gedanken durchbricht das schöne anschauliche Bild, mit dem er den abstrakten Begriff der Ewigkeit umschreibt: „Immer höher wird mich heben im Ruhm der Nachwelt kommender Geschlechter Preis, so lange noch zum Kapitol hinaufsteigen wird mit der schweigsamen Jungfrau der Oberpriester." Auch die Empfindung kommt oft wahr und echt zum Ausdruck, doch die Reflexion, das gelehrte Nachdenken verdirbt gar oft den Gesamteindruck.

Selbst in dem sonst so innigen Gedicht an Septimius (II 6), wo Todesahnungen ihm den Wunsch eingeben, im herrlichen Tibur oder in dem lieblichen Erdenwinkel Tarents sein Leben zu beschließen, im Arme des treuen Freundes, der dort der Dichterasche die letzte Thräne spenden möge, stören gelehrte Floskeln wie der Zusatz zu Tibur: „des argivischen Landmanns Pflanzstadt" und die Umschreibung von Tarent: „zum Galäsusfluß und den Fluren, einst beherrscht vom Lakonier Phalanthus". Doch ist dies Gedicht eine Perle horazischer Lyrik. Auch anmutig ist die Begrüßung seines Kriegsfreundes Pompeius (II 7), voll inniger Dankbarkeit und Freundesliebe das Bekenntnis, das er an den Maecenas richtet, mit

dem er ein Herz und eine Seele sei, und den am selben Tage die Parze hinweggraffen werde wie ihn selbst; nur stört hier wieder astrologische Gelehrsamkeit (II 17). Voll echter Trauer ist I 24. Zu den besseren, von der Gelegenheit eingegebenen Gedichten gehören die Einladungen an Maecenas III 8 und 29. Besonders schwer fällt ihm das große Staatsgedicht; die Römeroden lassen den Schweiß, den sie dem Dichter bereitet, nicht vergessen. Und wenn er einen Ansatz nimmt zu individueller Schilderung, wie III 4, wo er sein Jugendleben in dichterischer Symbolik schildert und die Musen preist, die ihren Liebling auf dem Voltur vor Otternbrut und Bären hüteten, fällt er gar bald wieder nach dem Lobe des Augustus, des Gönners der Dichtkunst, ins Reich des Mythos mit Gyas, Orion, Tityos u. s. w., um nimmer wieder aus ihm aufzutauchen und den angesponnenen Faden wiederzufinden.

Seine Liebeslieder entbehren des realen Lebens; es sind Fiktionen, mag er auch diese und jene einzelnen Züge der wirklichen Erfahrung entlehnen. Sein eigentliches Element, in dem er sich wohl und mächtig fühlt, ist das Gedankenhafte, die Reflexion; und die Anweisung auf ein vernünftiges Leben, die er giebt, ist keine sehr reichhaltige, sondern sie gipfelt immer wieder in der Mahnung, die Gegenwart zu genießen im Wandel der Tage und nach dem Zukünftigen nicht voreilig auszuschauen, mit grübelnder Sorge. Diesen Gedanken knüpft er an Liebesmotive (wie I 11), an Trinklieder (wie Epod. 13), an Landschaftsbilder (wie I 9) u. s. f. Sonst reflektiert er über die Einfachheit und Genügsamkeit (II 18), über die rechte Gemütsruhe (II 16), den Gleichmut (II 3), das goldene Mittelmaß (II 10) u. ä. m. Lebendig ist sein Sinn für die Natur und für die italienische Landschaft, die er allen anderen vorzieht (I 7), eine Perle klassischer Einfachheit die Bandusia-Ode (III 13); freilich aus ihr im Vergleiche mit modernen Liedern allgemeine Schlüsse über antikes Naturgefühl zu ziehen, wie es üblich ist, muß als recht müßig erachtet werden: mit den Schlagwörtern „naiv-sentimentalisch“, „objektiv-subjektiv“, „Harmonie-Bruch zwischen Geist und Welt“ und all dergleichen schönen Redensarten kommt man nicht weit; es sind ganz flüssige Begriffe; ein sentimentalisches Interesse an der Natur leuchtet bei Horaz, wie auch Schiller vollkommen erkannte, überall hervor; es gründet sich auf dem Gegensatze zwischen Kultur und Natur, zwischen Stadt- und Landleben. —

Wie uns Horaz als Hauptvertreter der antiken Reflexionsdichtung dienen kann, im Unterschiede zu dem lyrischen Liede, dessen Ästhetik wir

hier in Grundlinien zu zeichnen suchen, so sind in der modernen deutschen Poesie die Reflexionsdichter überaus zahlreich vertreten. Ich nenne nur als Repräsentanten Rückert und Platen. Von ersterem sagt Hense („Deutsche Dichter“ II S. 7): „Wenn wir von dem lyrischen Dichter verlangen dürfen, daß er Einheit und Unmittelbarkeit der Empfindung besitze, da das Geistig-Sinnliche, das Geistige in subjektiver, individueller und darum naturbestimmter Affektion der Boden aller Kunst ist, wenn zur wahren Lyrik die Musik der Seele notwendig gehört, so kann Rückert auch nicht für einen wahren Lyriker gelten. Er ist ein Reflexionsdichter. Die Thätigkeit aber, mit welcher der wahre Dichter schafft, ist die gestaltende Phantasie, die Personbildende*) schöne Anschauung.“ Rückert's Gedichte sind mehr Produkte des Verstandes und des Witzes als der schöpferischen Phantasie, mehr Worte als Empfindung, oft nur Reimspiele. Es ist daher überaus charakteristisch, was Rückert in seinem Gedichte „Ausdruck der Empfindung“ selbst bekennt:

Manches hab' ich wohl empfunden,
Als es lebend vor mir stand,
Doch den rechten Sinn gefunden
Erst als ich die Worte fand.

Darum ist auch Weltverklärung,
Poesie, dein Zauberstrahl,
Weil ich ohne dein' Erklärung
Nicht mich selbst verständ' einmal.

Ihm ist also die Reflexion, nicht die Empfindung der Schlüssel zur Poesie. Seine Größe liegt in dem Gedankenhaften, in der poetischen Ausstrahlung der Vernunft, weniger der Phantasie. Wie sagt doch Lessing von der didaktischen Dichtung, diesem Zwitterding von Prosa und Poesie? In „Pope ein Metaphysiker“ heißt es (Vp. 5 Lachm.): „Der Philosoph, welcher auf den Parnaß hinaufsteigt, und der Dichter, welcher sich in die Thäler der ernst-

*) Dieser Ausdruck (er bezeichnet einen Teil des Metaphorischen) findet seine Erklärung in dem (übrigens zeitlich späteren) Worte Vischer's (Krit. Gänge Band II 252): „Ist es überhaupt Aufgabe des ästhetischen Ideals, daß es Personbildend sei (man gestatte mir Schleiermacher's geistvollen Ausdruck), so wird uns der Dichter stets die von dem Verstande und jeder prosaischen Betrachtung getrennten Hälften der Welt, Subjekt und Objekt, Natur und Geist zu einem Ganzen vermählen, so daß der eine Mensch wieder dasteht, der in der Urzeit in bewußtloser Unschuld sich als Einheit von Seele und Leib genoß, dann durch Schuld und Zerrissenheit seine Einheit einbüßte, um sie verdoppelt wiederzugewinnen. Der Dichter wird der Natur ein Auge geben, daß sie geistig blicke, und einen Mund, daß sie rede“ u. s. f.

haften ruhigen Weisheit hinabbegeben will, treffen einander gleich auf dem halben Wege, wo sie, so zu reden, ihre Kleidung verwechseln und wieder zurückgehen. Jeder bringt des andern Gestalt in seine Wohnungen mit sich; weiter aber auch nichts als die Gestalt. Der Dichter ist ein philosophischer Dichter und der Weltweise ein poetischer Weltweiser geworden. Allein ein philosophischer Dichter ist darum noch kein Philosoph und ein poetischer Weltweiser ist darum noch kein Poet." Ja, innerhalb der Lyrik ist er nur ein Poet, wenn er das Abstrakte, Verstandesmäßige von Empfindung zu durchglühen versteht; und dies gelingt Rückert nur selten, am häufigsten noch in den von erhabenem Naturgefühl belebten Gedichten. Auch Platen fehlt das musikalische Element der Lyrik, so hoch er auch in der Technik des Verses steht; der Gedanke und der Witz und die Ironie, „seine polemische Richtung", wie Goethe sagt, überwuchern das Lebenselement des Lyrischen, die Empfindung, wie bei Heine die Tendenz, d. h. die Sucht, interessant zu sein, die Effekthascherei, den reinen Eindruck vernichtet.

Es ist aber ein großer Unterschied, ob ein Dichter es darauf anlegt, wie Schiller, in großartiger Gedankenfülle die Ideen in vollen reichen Strophen niederzulegen, oder ob er im knappen Rahmen des Liedes das Verstandesmäßige nicht zu meistern d. h. in Empfindung umzuschmelzen versteht. Wir werden heutigen Tages nicht mehr so weit gehen, die Gedankendichtung aus der Poesie zu verweisen, wohl aber ihr nicht innerhalb der Lyrik, sondern neben ihr den Platz bestimmen, wenn überhaupt an ein Schematisieren und Einteilen herangegangen werden soll, was immer vom Übel ist und bei dem Reichtum und der Verzweigtheit der Dichtkunst ohne Widersprüche kaum geschehen kann. Denn wenn Veit Valentin das Epische, Lyrische und Reflektierende als das jeder Dichtung Gemeinsame, in den einzelnen von ihnen bestimmten Gattungen nur Vorherrschende bezeichnet, so schrumpft schließlich das Reflektierende in dem rein lyrischen Liede in ein Nichts zusammen, falls wir nicht jeden Satz, weil er ein Urteil ist, der Verstandesfunktion und somit der Reflexion zuweisen und somit selbst in den Zeilen Goethe's „Über allen Gipfeln ist Ruh" Reflexion finden wollen. Suchen wir aber nach einem inneren Einteilungsgrund der Dichtungsarten, so ergeben sich die drei Grundkräfte der menschlichen Psyche, das Denken, das Empfinden und das Wollen, als die natürlichsten Stützen dazu. Der Gedankendichtung gehört alles, was die Vernunft, die Reflexion in Sprüchen und Gnomen, kulturhistorischen oder philosophischen (ästhetisierenden und ethisierenden) Poesien niederlegt; das Wollen findet im Epischen und Dramatischen seinen kräf-

tigsten Ausdruck, beides ist nur formal verschieden; die Empfindung aber ist der Grundnerv der Lyrik, und darin liegt begründet, daß sie die reinste, unmittelbarste Kunstart der Poesie ist. —

Doch wie wir sahen, daß im Liede das Wort und der Rhythmus und die Anschauung von Empfindung beseelt sein müssen, so fragt es sich schließlich, wie der Gedanke von der Empfindung umgeschmolzen, wie er zur Anschauung, wie das Abstrakte zum Konkreten gestaltet wird. Es geschieht dies wiederum durch das Medium des Metaphorischen. Dieses wandelt das, was lediglich verstandesmäßig, reflektierend oder rhetorisch wirken würde, was blaß und farblos an dem Gedanken ist, in ein anschauliches Bild um. Es wirkt „Personbildend“.

Das Gedankenmäßige, Abstrakte, Begriffe wie Gesetz, Mitleid, Tugend, Scham, Kühnheit, Hoffnung, Furcht, Neid, Trauer, Sorge u. s. w. werden nicht nur zu Göttinnen oder frostigen Allegorien in alter und neuer Lyrik, sondern der Dichter haucht ihnen Leben ein und giebt ihnen individuelle Züge kraft seiner Gestaltungs- und Einbildungskraft*).

Da wird zu einem Geier, der das Herze packt, der Schmerz oder der Tod, indem er dem Unglücklichen seine Schwingen ums Haupt schlägt, das Unheil zu einem unergründlichen Strudel, in den der Mensch versinkt, das Glück und die Hoffnung zu beseligenden Wesen, die sich heimlich „auf Zehenspitzen“ nahen und Holdes dem Träumenden ins Ohr flüstern, der Schlaf zu einer sanften Welle, die uns ans andere Ufer hinüberträgt, die Zeit zu einem Schnitter oder zu einer Greisin, die Stunden zu faulen Gesellen, die sich träge fortschleppen.

Die Unendlichkeit, dies Unfaßbare, wird zu einem uferlosen Meer, wenn Leopardi singt:

Lieb war mir immer dieser kahle Hügel . .
Und wenn ich sitz' und um mich blicke, träum' ich,
Endlose Weiten, übermenschlich Schweigen
Und allertiefste Ruhe herrsche dort
Jenseits der niedern Schranke, und das Herz
Erschauert mir vor Graun . . Und so —
Im uferlosen All versinkt mein Geist,
Und süß ist's mir, in diesem Meer zu scheitern.

Wohin wir blicken, sei es in die alte Zeit zurück, oder in die Gegenwart, ob wir Horaz und Catull, ob wir persische oder italienische Dichter prüfen, dies „Personbildende“ tritt immer hervor.

*) Eine Anzahl Beispiele habe ich in meiner Philosophie des Metaphorischen S. 94—103 gegeben.

Nehmen wir von den neueren deutschen Dichtern noch ein paar Beispiele! Da beginnt Arthur Fitger in grandioser Anschauung sein Gedicht „Der Tod“:

Unter den Freunden der erdumwohnenden
Menschen vor allen preis' ich den Tod . .
Schlaf ist Geselle; — Tod aber, der Meister,
Führt uns zum Port . .

Die Welt wird zu enge für die Flut der neu heranströmenden Geschlechter; der Tod schafft Raum:

Hungernder Qual
Langsam erliegen, die von den Brüsten,
Von den ernährenden Quellen der Neid
Stärkerer Brüder vertrieb, und in Wüsten
Würgt sie das Leid.

Der Tod ist, mag er „auf des Meersturmes Schwingen reiten“ oder im Gefolge von Seuchen und Fieber dahinschleichen oder „im Netze verderblicher List“ lauern oder den Dolch heimlich zucken — „Ordner des Alls“; die „menschenverderbende, wandernde, bogenbewaffnete Pest“ läßt „über heulende Länder und sterbende Städte des Scheiterhaufens werbende Fahne des Rauches wehen; und der Krieg, der gewaltige Schwinger des Schwerts, läßt den Donner der Stimme schallen —

Freundlicher Tod, du heilsam geschäftiger
Gärtner, beschneidend ums üppige Beet
Wandelst du ewig und tilgst, was in heftiger
Wucherung aufschoß, daß voller und kräftiger
Blühe das Eine, wenn andres vergeht.

Julius Grosse singt von der Sehnsucht:

Sehnsucht, auf den Knieen
Schaust du himmelwärts . .

und schließt:

Einsam in alten Tagen
Lächelt Erinnerung;
Einzelne Wellen schlagen,
Rauschen herauf wie Sagen:
Herz, auch du warst jung!

Als ein furchtbar leibhaft Wesen, als ein „Hünenweib mit strengem Mund und erzumschlossenen Flechten“ schildert Hopfen die Not. Der Gram furcht die Stirn mit seinem Pflug: ist ein häufiges Bild, z. B. bei

Leuthold, „Entsagung“; und mit feiner Symbolik stellt uns Hermann Kletke „der Liebe Obdach“ dar:

Die Liebe baut, ein thöricht Kind,
Ihr Haus aus Blum- und Blattgewinden,
Hier hofft sie gegen Frost und Wind
Ein freundlich Obdach einst zu finden.

Doch eine Herbstnacht war genug,
Ihr Hoffen ganz in Leid zu kehren,
Das leichte Haus im wilden Flug
Mit Dach und Pfosten zu zerstören.

Nun irrt sie mit verzagtem Blick,
Zum Tod erschöpft, im wüsten Wetter
Und sammelt aus verlornem Glück,
Sich weinend noch die welken Blätter.

Nur die Gedanken, welche in Empfindung und Anschauung wurzeln und wieder Empfindung und Anschauung wecken, sind lyrisch; wir müssen die inneren und äußeren „Gesichte“, die uns der Dichter vor das geistige Auge zaubert, miterleben, mitfühlen und mitschauen. Was abstrakt ist, was zu den logischen Kategorien des Ortes und der Zeit, des Maßes u. s. w. gehört, es wird in Anschauung umgesetzt und so der Empfindung nahe gebracht. So umschreibt der Dichter die Zeiten; er setzt ein Bild statt des Begriffes, wie z. B. der in seiner Dichterphysiognomie echt vornehme Emil von Schönaich-Carolath:

Bleib treu mir, bis vom Holderbaum
Die Blätter wirbelnd gegangen.
Denn fielen die Blätter müd' und lind
Herbstduftend an den Wegen,
Dann gehe auch ich, ein Blatt im Wind,
Dem ewigen Lenz entgegen.

Wie lebt es so anders, das abstrakte „im Frühling“, also individualisiert:

Wenn den letzten Schnee
Der Südwind löscht, wenn sanfte Nebel senken
Sich auf das Thal, wenn über Berg und See
Den Flug zur Heimat Kranichzüge lenken . .,
So laß auch mich (mein Gott) an weichen Lenzestagen
Verlorner Liebe letzte, tiefe Qual
An deine Brust, an dein Erbarmen tragen!

Wie wirkt es so anders auf uns ein, wenn statt der nüchtern gedankenmäßigen Zeitbestimmung „Bei deiner Hochzeit, nach deiner Trauung“ derselbe edle Sänger in dem Gedichte „Bitte“ also es wendet:

Wenn einst das Kirchlein offen steht
Im Lindengrün, im Maienstrahl,
Wenn über dich hinbrausend geht
Sieghaft der Orgel Schlußchoral,
Wenn dir vereint auf ewig ward
Der Mann, des Liebe dich beglückt,
Wenn alle dich, nach frommer Art,
Gesegnet und ans Herz gedrückt:
Dann schreite still vom Gotteshaus
Zum Friedhof hin — weit ist es nicht —
Und leg' aufs Grab mir einen Strauß
Vergißmeinnicht.

Alles, was des Gedankens Blässe an sich trägt, wandelt der echte Poet in Leben und Wirklichkeit um; das „unmöglich!", das „nimmermehr!" wird bei den antiken wie im deutschen Volkslied und bei modernen Lyrikern umgesetzt in Bilder aus dem Naturleben: eher werde die Distel Rosen tragen oder der Fisch werde auf den Bergen schweifen u. s. w., als daß die Liebe vergehe.

So geht in den Gluten der Empfindung das Gedankenhafte unter. So sind Anschauung und Empfindung die beiden entscheidenden Momente des Lyrischen.

Doch damit nicht genug, es kommt noch ein anderes hinzu.

Das individuelle Erleben — und ohne Individualität, ohne macht- und kraftvoll ausgeprägte Eigenart, ohne Leidenschaft giebt es nichts Großes in der Kunst —, auch das noch so persönliche, einzigartige Schicksal des Dichters muß, um künstlerisch zu wirken, der eigentlichen Erdenschlacken entledigt und in die Sphäre des Allgemein-Menschlichen emporgehoben werden. Ein Gedicht darf nicht lediglich subjektiv sein — dann hat es nur historischen Wert für den Verfasser; es darf nicht ein momentanes, vereinzeltes, unbedeutendes Gefühlchen verewigen wollen — wie der Größenwahn so manches jüngstmodernen Dichterlings sich einbildet —, sondern es muß im Kern individuell, aber in der Formgebung objektiv, allgemeinmenschlich d. h. von einheitlicher Wirkung auf das Gefühl, harmonisch nachempfindbar für den empfänglichen Menschen und zugleich bedeutsam, es muß für den Schaffenden eine Erlösung, für den Genießenden eine Offenbarung sein. Es muß beide Momente, Individuelles und Objektives, in eins verschmelzen. „Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall", sagt Goethe, „eben dadurch, daß ihn der Dichter behandelt". Er fügt eben die einzelnen Teile zu einem neuen widerspruchslosen Gebilde zu-

sammen. Was vergänglich die lebensvolle Gelegenheit in die Seele des Dichters gesenkt hat, muß emporgehoben werden in die Sphäre des schönen Scheins. Die momentane Erregung legt den Keim, aus dem die schöpferische Phantasie die Blüte erstehen läßt, wie aus dunklem Meeresgrunde ihr weißes Blumenhaupt die Wasserlilie ans Licht hebt. Der Dichter darf nicht lediglich unter dem Banne seiner eigenen Empfindung stehen, sondern muß sie läutern zum Ausdruck des Allgemeinen.

Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt? . .

In dieser Scheidung des Wesentlichen vom Unwesentlichen, des Dichterisch-Echten von dem Wertlosen, dessen, was auf unser Empfinden wirkt, und dessen, was ganz unwirksam oder störend ist, dessen, was bloß Abklatsch, Photographie des Lebens ist, und dessen, was echte Lebensplastik und Gefühlswärme vereinigt, bekundet sich der himmelweite Unterschied zwischen dem wirklichen Künstler und dem sogenannten „Bildungspoeten", zwischen dem Lyriker, den die Muse zum Götterliebling und zum Dolmetscher des Ewig-Menschlichen weihte, und dem Phantasiemenschen, der Zeiten durchlebt, in denen ein starkes Gefühl ihn scheinbar zum Dichter werden läßt.

Der Mensch ist zu bedauern, in dem überhaupt nichts vom Künstler steckt, der sich nur in dem Strome des aufundabwogenden Daseins von der Welle tragen läßt und nichts von jenem rosig goldenen Scheine sieht, der aus einer anderen, ideelleren Welt, aus dem Reiche der Phantasie auf der Erscheinungen Flucht fällt, der nicht mit geistigem Auge die Welt schaut, der nicht mit beseelendem Empfinden das Außenleben zu einem Innenleben umgestaltet.

Und so lange noch kreisen
Die Stern' um die Erde rund,
Thun Herzen in neuen Weisen
Die alte Schönheit kund.

Und so wäre es ja wunderbar, wenn nicht dem gebildeten Manne, der in der Dichtung lebt, der mit poetischen Gedanken und Empfindungen sein Hirn und Herz speist und das innere Ohr an Reim und Rhythmus gewöhnt hat, nun nicht auch diesen selbst kommandieren und wohlklingende Verse bauen könnte. Und so ist die Zahl eine große von denen, die sonst mit dem Kopfe zu arbeiten gewöhnt auch einmal im Drange des Augenblickes mit der Phantasie gestalten, was ihr Herz füllt, die zu dem Ruhme des Philosophen — ich nenne Schelling — oder Theologen — ich denke z. B. an David Friedrich Strauß — oder Gelehrten überhaupt — ich

nenne nur Paul de Lagarde — auch den des Lyrikers hinzuzufügen scheinen. Aber zumeist ist es nicht der Genius oder die Natur — nenne es, wie du willst —, sondern nur die Sprache, die harmonische Bildung, die in ihnen dichtet, es fehlt zumeist die Fähigkeit, das Einzelne zum Allgemeinen umzuwandeln, es fehlt zumeist jenes originale, geheimnisvolle Etwas, das sogleich den individuellen Schöpfergeist verrät, jenes Fluidum der echten Kunst: die Ineinsbildung von Phantasie und Empfindung, jene Menschwerdung der Welt, jenes Personbildende, Durchgeistigende, jenes Ewige, das plötzlich wieder in einem ganzen großen Menschen konkrete Gestalt gewonnen hat, worin allein der Zauber der „Persönlichkeit" beruht, jenes Sehertum, das uns plötzlich in Worten kündet, was wir tiefinnerst ahnten, für das wir aber den lösenden Ausdruck vergebens suchten. Denn das Genie ist eine Welt für sich, und seine Macht ist Ursprünglichkeit.

Das Gedicht muß ganz Rhythmus (Melodie), ganz Anschauung (Bild), ganz Empfindung (Seele), ganz ursprünglich und doch allgemein menschlich (Erlösung und Offenbarung zugleich) sein; es muß zeugen und getragen sein von der Tiefe und Größe einer künstlerischen Persönlichkeit, die nicht nachahmt, sondern immer sie selbst ist.

Aber wenn nun die Ineinsschmelzung von Rhythmus, Anschauung und Empfindung zu einem künstlerischen Gebilde voll Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit die Gabe des gottbegnadeten Lyrikers ist, so ergiebt sich, daß wir unter den echten Poeten folgende Gruppen unterscheiden können.

Die einen wirken vornehmlich durch die sprachliche Form, durch den sinnlichen Wohllaut, wogegen die Plastik der Umrisse und der Gehalt der Empfindungen und Gedanken — die letzteren kommen überhaupt ja nur, soweit sie Gefühlswert enthalten, in Betracht — zurücktreten; ich nenne als hervorragendsten Vertreter dieser Gruppe Emanuel Geibel.

Die anderen wirken durch die Größe und Tiefe der Anschauung und nähern sich dem Dramatischen und Epischen, sie sind Meister der Ballade, des tragischen Geschichtsbildes und durchtränken es mit reichem Gefühls- und Ideenstrom; ich nenne als Vertreter Hermann Lingg und Conrad Ferdinand Meyer.

Die dritten leben und weben in Empfindung und bleiben gar leicht deshalb im Traum- und Nebelhaften der Anschauung befangen, ohne immer zur Individualisierung, zur Greifbarkeit des äußeren Erlebens zu gelangen, wie am duftigsten der Romantiker Eichendorff.

Nur wenige Dichtergenien zeigen sich in all den drei Gruppen als Meister und schaffen Gebilde, in denen jene drei wichtigsten Elemente des

Lyrischen sich zu harmonischer Einheit zusammengeschlossen haben, wie bei Goethe. —

Rätselvoll ist die Gabe des echten Genius, mit Worten zu künden, was in Duft und Dämmer im Innersten schlief, den Urtönen der Menschenbrust wahrnehmbaren Laut, nachempfindbaren Klang zu leihen, und man ist seit altersher nicht müde geworden, für diese Gabe, sowie für das unfaßbare Werden des Liedes, für das Zusammenschließen aller seelischen Kräfte in Wort und Vers, nach Gleichnissen zu suchen.

Diese Gabe ist Göttergabe (*ἐκ θεῶν ἀείδει δεδαὼς ἔπε᾽ ἱμερόεντα βροτοῖσιν*, Od. 17, 519 vgl. 8, v. 488); vor allem Apollo und die Musen verleihen dies wunderbare Geschenk; wen Melpomene, sagt Horaz (IV 3) mit mildem Blick weihte, an seine Wiege tretend, der schreitet sinnend dahin im stillen Verkehr mit der Natur, dem läßt, „wo quellenumrauscht Tiburs Gefilde grünt, im Schatten des Hains sein äolisches Lied wachsenden Ruhm erblühn“. Caelo Musa beat singt der Dichter; wen das Lied feiert, der lebt ewig fort; aber wir können das schöne Wort auch dahin deuten: die Muse schafft dem Dichter den Himmel auf Erden, giebt ihm göttergleiche Kraft, nämlich zu schaffen (*ποιεῖν, ποιητής* d. i. der etwas „kann“, der „Künstler“), giebt ihm zu schauen, was andere nicht schauen, giebt ihm das Menschensein, Freud und Leid, bis auf den Grund zu kosten.

Dem großen Sänger rauscht, wie Horaz von Pindar singt, allmächtig das Lied aus der Tiefe der Seele, wie der Strom herbraust vom Gebirge, im Regen aufgeschwellt hoch über die alten Ufer hinaus, oder er gleicht dem stolzen Schwan, den mächtiger Hauch emporträgt, daß er zu wolkigen Höhn den Fittich zu spannen wagt.

Und so sagt auch unser Dichter:

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunklen Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Oder er vergleicht die Gewalt des Gesanges mit der des Regenstroms, der aus Felsenriffen mit Donners Ungestüm sich hervorstürzt. In des Dichters „reinem Gemüt“ spiegelt „die Welt sich, die ewige“,

Er saß in der Götter urältestem Rat
Und behorchte der Dinge geheimste Saat . .
So drückt er ein Bild des unendlichen All
In des Augenblicks flüchtig verrauschenden Schall.

Die innere unversiegliche Fülle des Lebens quillt aus dem Dichterherzen, aus dem durch Schönheit veredelten Gemüte hervor, schier unwiderstehlich; so bekennt Klaus Groth:

Es drängt sich aus der Quelle
Ein Tropfen klar und helle,
Ein zweiter folgt ihm nach;
Ein dritter jagt den zweiten,
Und wie sie weitergleiten,
Wird mählich draus ein muntrer Bach.

Andere Dichter vergleichen den Werdeprozeß des Liedes mit einem inneren Keimen und Wachsen, mit Empfängnis und Geburt; nur darf man einen solchen Vergleich nicht zu Tode hetzen, wie R. M. Werner in seinem umfangreichen Buche „Lyrik und Lyriker“ nach dem Vorbilde Hebbel'scher Aussprüche thut, und darf dann nicht wähnen, mit diesem physiologischen Gleichnis eine psychologische Darstellung gegeben zu haben. Ins Innere der Natur, in das organische Leben und Weben dringt nun einmal nimmer des Menschen Geist, geschweige denn in jenes Geheimnis, wie die Empfindung Wort und Klang wird. Da muß uns am Bilde, am farbigen Abglanz genügen; aber man streift den Schmelz von dem zarten Schmetterlinge ab, wenn man ihn mit derber Faust packt, und so flattert auch die Psyche des Liedes von dannen, wenn man das duftige Wesen auf das Prokrustesbett der Physiologie spannen will.

Wie ein Dichter solch Gleichnis verwendet, das zeigt das zarte Distichon Mörike's:

Hat der Dichter im Geist ein köstliches Liedchen empfangen,
Ruht und rastet er nicht, bis es vollendet ihn grüßt.

Und so singt auch J. G. Fischer:

Dunkel noch eben,
Ein Punkt in dir beginnt's zu weben,
Schon drängt's und quillt
Und überschwillt,
Wird eignes Leben,
Wird Laut und Klang,
Und wie ein Segen
Kommt dir's entgegen,
Ein Fremdes schier,
Und ist doch aus dir —
Schon eh' du's dachtest, war's Gesang.

Also: ob dem Funken, der zur Flamme wird, ob dem Quell, der zum brausenden Strome wird, ob dem Keim, der zur Blüte und zur Frucht

sich entwickelt, du das Lied, das aus dem Busen dringt, vergleichen willst, „Name ist Schall und Rauch", es bleibt ewig ein Gleichnis; aber „auf den Nägeln" muß es dem Dichter „brennen", es muß ihm zu schaffen machen in seinem Innern, sein Herz muß von einer Empfindung voll sein, und er muß eine dichterische Kraft, eine individuelle Natur, eine Persönlichkeit sein voll seelischen Lebens, und er muß die künstlerische Kraft besitzen, was er beobachtet und was in seinem Innern wallt und wogt, zu gestalten. Dann ersteht das echte Lied.

So sagte Goethe zu Eckermann: „Was hatte ich, wenn ich ehrlich sein wollte, das eigentlich mein war, als die Fähigkeit und Neigung, zu sehen und zu hören, zu unterscheiden und zu wählen, und das Gesehene und Gehörte mit einigem Geist zu beleben und mit einiger Geschicklichkeit wiederzugeben. Ich verdanke meine Werke keineswegs meiner eigenen Weisheit allein, sondern Tausenden von Dingen und Personen außer mir, die mir dazu das Material boten. . . Die Hauptsache ist, daß man ein großes Wollen habe und Geschick und Beharrlichkeit besitze, es auszuführen; alles übrige ist gleichgültig."

Und fragt man die noch lebenden Lyriker, wie ihnen die Lieder kommen, ob ganz plötzlich hervorquellend, so daß sie „instinktmäßig und traumartig", „im nachtwandlerischen Zustande" sie niederschreiben müssen, oder ob lange in der Brust als Erinnerungsschatz Gehegtes langsam ans Licht tritt, ob mit der Empfindung, der beseligenden oder qualvollen Stimmung, auch sogleich die Form sich bildet oder späteres Nachdenken erst im Einzelnen feilt und zur Vollendung führt, ob sogleich im Affekt das Lied sich wie Erlösung losringt oder ob erst, wenn die Wogen sich gesänftigt haben, ein Gott es giebt, zu sagen, was man leidet, oder zu künden, was die Brust im Jubel schwellte, ob mit Schmerzen das Lied geboren wird, ob die Vollendung mit Wehmut erfüllt, sei es weil das Wort doch nur dürftigen Ersatz für das Unsagbare bietet, sei es weil nun gegenständlich, schier fremd geworden, was man so lange als tiefinnersten Besitz hegte, u. ä. m.: so wird man zumeist zur Antwort bekommen, daß bald das eine, bald das andere vorherrscht.

So schreibt mir Paul Heyse, daß er über den Werdeprozeß seiner Gedichte nur von Fall zu Fall Rechenschaft geben könne, daß die ältesten meist in einer Zwielichtstimmung entstanden, in welcher eine Seelenregung mit einem poetischen oder musikalischen Spieltrieb sich vereinigte, und erst die späteren aus einem starken Drang eines leidenschaftlich bewegten Gemütes entsprungen und dann zumeist im ersten Hinwurf auch die dichterisch reine und dem Gefühl entsprechende Form fanden.

Heinrich Seidel berichtet aus seiner Erfahrung, daß „Gedichte auf alle Arten entstehen, leicht und schwer, langsam und blitzartig, allmählich und plötzlich; manche kommen zum Vorschein scheinbar ohne jegliches Zuthun meinerseits, manche sind in langer mühseliger Arbeit ausgebildet; ich habe eine Zeit lang in meinem Leben auch viel Büreauarbeit gemacht, wie ich es nenne, d. h. zu Bildern und für besondere Zwecke, oft nach genauem Maß des Raumes Gedichte verfertigt; dazu gehören alle meine Kinderlieder (ca. 100) und alle meine Vogelgedichte; unter diesen findet sich trotzdem Manches, das zu meinem Besten gehört; ein Gedicht, für das ich garnichts kann, so zu sagen, ist „das Huhn und der Karpfen", das einmal so ganz fertig aus mir heraus kam ohne jegliches vorheriges Nachdenken; über andere ganz ähnliche habe ich oft jahrelang nachgedacht und mühsam an ihnen gefeilt. Wahrscheinlich lernt jeder wirkliche Poet zwischen spielendem, fast unbewußtem Schaffen und mühevollem Ringen mit dem Stoffe alle Zwischenstufen kennen, ja selbst das so verpönte Hinsetzen zum Dichten kann zuweilen zu ganz erträglichen Resultaten führen." —

J. G. Fischer betont den innigen Zusammenhang zwischen dem Natureindruck und dem Empfinden; ihm ward Gestalt, Farbe und Duft dieser oder jener Blume zum Gleichnis für diese oder jene weibliche Erscheinung; ich könnte, sagt er, ganze Reihen von Gedichten anführen, bei deren Entstehung mir ein bestimmter Ort, eine bestimmte Naturerinnerung, ein bestimmter Blütenduft, diese oder jene Luft- und Lichtstimmung vorschwebte; aber immer mußte ich sie auch verknüpfen mit der Vorstellung einer weiblichen Anmut, nach der die Liebe sich sehnte. — Und so spricht er das tiefe Wort aus: die Natursymbolik ist die einzig wahre künstlerische Erfassung des Geheimnisses der Liebe und des Lebens.

Auch Fischer bestätigt die Mannigfaltigkeit des Werdens der Lieder, wie sie oft in erster Empfindung in voller Naturtreue aus dem Herzen in die Feder fließen, oder wie lange die Erinnerung latent bleiben kann, um dann schnell in Aktivität zu treten. So ward in der Frühe eines kalten Februartages dieses Jahres dem greisen Dichter das Gedächtnis an einen Winterabend des Jahres 1828 lebendig, und er schrieb unmittelbar nach dem Ankleiden die Zeilen nieder:

Auf dem Eise.

Abends im Winter geschah's, wir Knaben führten im Schlitten
Über den starrenden Bach lustige Mädchen vom Dorf;
Tief mich neigend und Vieles bedenkend trieb ich den deinen,
Margarethe, und du warst ja die Schönste des Orts;

Wenig Gespräch von mir zu dir, von dir zu mir rückwärts
War gestattet, der Drang hastiger Eile verbot's.
Da, von der emsigen Fahrt, ein Windhauch lüftete dir am
Halse das Tuch, und es drang fächelnde Wärme mich an —
Nur ein Hauch, ich verhüllte, erschrocken fast, plötzlich dich wieder,
Doch ein Beseligter ist einmal für immer beglückt.
Und so währte die Fahrt — wie kurz noch? — wie lange? ich weiß nicht,
Weil ich die Länge der Bahn und der Minuten vergaß.
Wie wir hernach „Gutnacht" uns boten mit bebenden Händen —
Junge Liebe, du hast glücklicher niemals geträumt.
War es der Frühling? Es füllte wie singendes Licht mir die Kammer,
Und kein Sterblicher sah solches alleinige Glück.
Greis bin ich nun, sie selbst ist nicht mehr, doch heut' noch wie damals
Wehst du mit seligem Hauch, Frühling des Mädchens, mich an.

So zittert noch am Ende der Tage nach, was in früher Jugend das Herz erbeben ließ, und ruht nicht, bis es Klang geworden; so zaubert die Rückerinnerung plastisch ein Bild vergangener Tage wieder vor die Seele zu voller schier greifbarer Anschaulichkeit; die Hauptsache aber bleibt, daß das Lied sei — wie der treffliche Mann in demselben Briefe sagt —:

Die ewige Blüte der Seele,
Alles in Einem zugleich, Duft und Gefühl und Gesang;
Solch ein Lied, das mit einem Zuge die Seele herumnimmt,
Daß ihr Einziges nur schöne Ergebung noch ist.

Hans Hoffmann schreibt: „Mach' still und froh Mal so, mal so", sagt Wilhelm Busch, und mehr kann ich im Grunde auch nicht sagen. Bald ist ein Bild, ein Gedanke das Erste, das sich schnell oder langsam seine Stimmung, seine Melodie sucht; bald entsteht ohne erkennbare Ursache eine nebelhafte Stimmung, aus der plötzlich ohne erkennbare Vermittelung Bild und Gedanke herausspringt — und inzwischen hundert Übergänge.

Das Häufigste ist natürlich ein reales Erlebnis, das eine starke Gemütsaffektion hervorruft und so Bild und Stimmung gleichzeitig erzeugt. So ist z. B. mein Gedicht „Reisesegen" (I 3) ganz wörtlich erlebt und unmittelbar nach dem Erleben gedichtet. Der Rhythmus ist vielleicht durch die ruckweise Bewegung der Maschine des Dampfers beeinflußt. So entstanden recht viele Gedichte. Bei anderen fand sich die Form erst lange nachher, zuweilen erst nach Jahren durch einen unkontrollierbaren Anstoß, nachdem Bild und Stimmung völlig latent gewesen waren. — „Laß mich noch schweifen" (S. 297) entstand beim Hören von Musik: erst unbestimmte Stimmung; doch war hier der Gedanke schnell genug durch eine reale Lebensfunktion gegeben. Der bewegte Rhythmus ist gewiß auf die Musik

zurückzuführen. Ähnlich entstanden andere, häufiger noch unter landschaftlichen Eindrücken stimmender Art. Zuweilen nahm das Gedicht das künftige — bestimmt erwartete — Erlebnis voraus."

Wir sehen also: auch was die Sehnsucht vor das innere Auge hinstellt, kann zur plastischen Anschauung gestaltet werden und in musikalischer Empfindung austönen. Das innere Erleben ist ein dichterisches Motiv auch ohne das äußere. —

Daß häufig ein äußerer direkter Anstoß das lange Verhaltene, das in rätselhafter Tiefe der Brust noch Ruhende ans Licht treiben kann, und dann zwar mit schonungsloser, unwiderstehlicher Kraft, davon giebt die Entstehung des „Archibald Douglas" einen Beleg. Lange trug der Dichter den Stoff in sich; da wartete er einmal auf seine Gattin in den Gängen des Schauspielhauses; sinnend schreitet er auf und ab; und plötzlich da kommt es über ihn, er zieht sein Notizbuch heraus, und an die Wand es lehnend schreibt er im flotten Zuge mit dem Bleistift das Gedicht nieder.

So erzählte Klaus Groth, — dem freilich die Entstehung seiner im engeren Sinne lyrischen Gedichte, da sie innerste Herzensergüsse sind, ein zu keusches Geheimnis bedeuten, als daß er es mit Reflexion antasten und stören möchte, — einmal hingerissen von lebhaftem Gespräche, wie sein Gedicht „Lütt Matten de Has'" ihm abgerungen sei.

Er wandelt wie gewöhnlich an seinem sonnigen Schwanenwege — jetzt Klaus Grothplatz — auf und ab, und da gestaltet sich urplötzlich in ihm ein Stoff, den er schon lange in sich gehegt hat. Er kann kaum so schnell, wie die Verse ihm zuströmen, durch seine Pforte und das Gärtchen in seine „Kajüte" — so nennt er sein gar behagliches Souterrainzimmer — eilen, ergreift den Bleistift und schreibt. Da hört er die Pforte klappen: es kommt jemand! es eilt! ruft er sich zu. Er schreibt, schreibt, und wie Meister so und so vor ihm steht, ist auch das Gedicht fix und fertig da! —

Karl Busse, der fleißig an sich arbeitende junge Berliner Lyriker, schreibt mir: „Es giebt zwei Wege, auf denen der Dichter sein Ziel erreichen kann: der eine geht von einer Gesamtstimmung, Gesamtidee aus, vom Stoffe, der andere geht von einer zufällig gefundenen Wortverbindung, einer sehr musikalischen oder sehr plastischen Zeile aus, von der Form. Der eine sucht sich zum Stoffe die Form, der andere zur Form den Stoff." Hier bleibt freilich unberücksichtigt, daß jene Zeile nicht bloß Form ist, sondern eben Anschauung und Empfindung in sich schließt, und aus diesen beiden ersteht dann das Ganze.

Busse fährt fort: „Von meinen Gedichten entstand fast jedes aus einer Zeile, die mir einfiel. Die Größe des Dichters muß sich nun darin zeigen, daß er aus dieser Wurzel das Gedicht herausblühen läßt. Oder besser: die anderen Vorstellungen werden so angeschweißt, daß niemand einen Riß merkt und merken darf. Diese eine Zeile ist manchmal die Anfangs-, manchmal die Schlußzeile, steht manchmal in der Mitte. . . Wenn ich sehr traurig bin, bin ich außer Stande, ein sehr trauriges Gedicht zu machen. Man versetzt sich erst selber in diese Stimmung, ist aber von ihr so unabhängig, daß man alle Augenblick „heraus" kann. In einem stürmischen See spiegeln sich die Wellen nicht klar. Als Gott den Menschen schuf, war er groß und ruhig. Von einer Aufregung steht nichts in der Bibel, nicht von Haß, nicht von Liebe. So auch der große Künstler. . . Ich für meinen Teil schreibe dem Verstande einen sehr großen Anteil an dem Gedichte zu." . .

Wir sehen: Hier spricht der moderne Jünger des Naturalismus; ein Gedicht wird beinahe zum wissenschaftlichen Experiment, zu einer Arbeit, bei der es immer wieder „Abfälle" giebt „d. h. eine kleine Anschauung ausgeprägt in einer Zeile, die nicht verwertet wurde, um dem Poem nicht durch allzuviel Züge die Plastik zu nehmen, denn in ihm darf kein Wort zu viel, kein Wort durch ein anderes schlichteres zu ersetzen sein." —

Es leuchtet aus allen diesen Bekenntnissen der Dichter ein: bald ist das Lied wie ein lieblich Wunder, wie das urplötzliche Keimen, Sprießen und Reifen jenes kraftgefüllten Kernes, den im „Eleusischen Feste" Demeter in die Furche senkt, so daß kaum gedacht und empfunden, schon vollendet das Gedicht den Beseligten grüßt. Bald bedarf es der Geduld des Pflegens und Wartens, bis der wärmende Strahl des Dichtergenius den schlummernden Trieb zur Reife ruft, der Gunst der Stunde, die mit dem treffenden Wort im Einzelnen auch die Straffheit der Komposition des Ganzen verleiht.

Und was treibt den Quell aus dem Innern, was zeitigt das innere Blühen zur Frucht?

Es ist die Empfindung, das übermächtige Gefühl. Es ist die Begeisterung mit Besonnenheit im Bunde. Es ist Gemüt und Phantasie, gepaart mit dem künstlerischen Verstande, der da zügelt und lenkt und organisiert, wie die Seele den Leib.

Und was ist der Gegenstand des Liedes?

Das Lied ist so reich wie das Leben selbst. Was nur irgend die Menschenbrust höher schlagen läßt, ob die Begeisterung des Glaubens

oder der Liebe, ob flammender Zorn und Haß, ob heiße Glut der Wonne und Seligkeit, ob abgrundtiefes Leid, ob die himmelstürmende, im Lenzestaumel sich ergießende Naturfreude, ob Freundschaft, ob Treue zum Vaterlande u. s. w.: es will Leben gewinnen bei dem schöpferischen Menschen, und zwar nicht verborgenes, still im Innersten waltendes, sondern es will Gestalt gewinnen, es will austönen, und so entsteht das Lied.

Zweites Kapitel.

Die Romantik und die schwäbischen Lyriker.

Joseph von Eichendorff. Heinrich Heine. Nikolaus Lenau. Ludwig Uhland. Eduard Mörike. J. G. Fischer.

Ganz Seele, ganz Bild, ganz Melodie muß das echte Lied sein.

Es ist bei der Überfülle dessen, was nach Goethe in unserer lyrischen Dichtung geschaffen worden, weit weniger als man denken sollte, das bei diesem ästhetischen Maßstabe bestehen kann.

Die beiden besten, weil von echten Dichtern kritisch zusammengestellten Anthologien — es ist das „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius“, von Theodor Storm, illustriert von Speckter, Leipzig 1875 und „Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850 von Ferdinand Avenarius, zweite Auflage, Dresden 1884 — sind nicht eben sehr umfangreiche Bände, denn Storm verband mit der eigenen genialen lyrischen Kraft auch das schärfste kritische Empfinden für alles Unwahre, Unechte, Gemachte, Rhetorische, und Avenarius steht ganz auf den Schultern des älteren Meisters, auch hinsichtlich der kritischen Grundsätze. Und wie wenig würde vor diesen Kunstrichtern bestehen von all der Fülle lyrischer Produktion, wie sie in dem letzten Jahrzehnt die „Moderne Dichtung“ und die „Gesellschaft“ und ihre Gefolgsleute auf den litterarischen Markt brachten! Das Ungesunde, Nervöse, Überreizte, Forcierte überwiegt; schöne Einzelheiten fesseln, aber es mangelt die Einheitlichkeit der Stimmung, ja sie wird mit Absicht gemieden; man spürt Talent, aber es fehlt Charakter, es fehlt die Selbstzucht, die Selbstkritik; die Form ist oft salopp, der Ausdruck gesucht unedel, bisweilen roh. Das Geniale wird in Zügellosigkeit gesucht, nicht nur in der Form, sondern auch im Gehalt; erstickender Alkohol- und Bordellbrodem schlägt uns aus einer großen Anzahl von Gedichten der „Neuesten“ entgegen. Sie stehen unter dem Banne des Pathos, es fehlt ihnen das Ethos. — Man fragt sich: ist dies

Stürmen und Drängen ein Frühlingssturm, der ein Erwachen lenzjungen Lebens verkündet, der die dürren Reiser hinwegfegt, auf daß Platz und Kraft und Saft gewonnen werde für entwicklungsfähige neue Triebe und Schößlinge? Oder ist es ein in krampfhaften Zuckungen langsam, aber sicher sich vollziehendes Sterben, ein Ringen der Décadence? Ist diese Gährung reif, sich zu klären, oder ist es Fäulnis, fin de siècle? Wer will das sagen? Wer will hart verurteilen und trostlos verzweifeln? Aber auch auf diesem Boden geistigen Lebens verraten sich die schweren Krisen, die unser Volkstum zu überwinden hat, denn in seinem Blute gähren fremde Giftstoffe; nur die Erneuerung des Nationalgefühls, des Sinnes für das Echtdeutsche, für Reinheit und Wahrheit und Schönheit — diese drei Genien alles Kunstschaffens, soweit es zur Vollendung strebt — kann hier Wandel schaffen und kann zur Genesung führen. Eine Kritik dessen, was die Gegenwart schafft, muß daher mehr denn je auf einer Würdigung dessen ruhen, was die Vergangenheit an Echtdeutschem auf dem Gebiete der Lyrik geleistet hat; sie muß Saft und Kraft der liebevoll eindringenden Betrachtung der Hauptvertreter, der Typen unserer nationalen Litteraturentwickelung entnehmen.

Mit jedem Dichter wird die Welt von neuem geboren. Mit der Bildkraft seiner schöpferischen Phantasie wandelt er die Erscheinungen um und durchströmt sie mit der Glut seiner Empfindung. Alles Äußere wird zum Symbol eines Innern, zu Spiegelungen seines Gemütes. Was er in ahnungsreicher Seele empfindet, leiht er den Dingen, und sie schauen ihn beseelt an; er sieht Schönheit, wo das stumpfe Auge nur das Gewöhnliche, Alltägliche wahrnimmt; ihm ist nichts gering und unbedeutend, was um ihn her vor sich geht; er übergoldet alles mit seinem Mitgefühl, mit jenem göttlichen Humor, der die Schatten des Lebens wohl scharf erkennt, aber auch weiß, daß sie das Licht nur desto heller hervorheben. Die Welt, die der Dichter aufbaut, und vor allem der Lyriker, darf nicht ein Abklatsch der Wirklichkeit sein, sondern sie muß durch das Gemüt hindurchgegangen, sie muß künstlerisch d. h. zu einer harmonischen Synthese des Innern und Äußeren umgewandelt sein. Es gilt von der Wirklichkeit und vom Lyriker dasselbe, was Goethe von einem anderen Kunstgebiete sagt: „Kein Portrait kann anders etwas taugen, als wenn es der Maler im eigentlichsten Sinne erschafft."

Wir sahen, ein Lied muß mit der rhythmischen Klangfarbe des Verses die Plastik der Umrisse und die Wärme des Gefühls zu einem einheit-

lichen Gebilde verschmolzen zeigen. Zur Vollendung haben diese hohe Kunst nur wenige Auserwählte gebracht. Seine Zeit überragte Walther, alle Zeiten unserer Dichtung Goethe.

Die deutsche Romantik fand ihren lyrischen Interpreten in Eichendorff.

Dem gegenwärtigen, rasch lebenden Geschlechte liegt die Romantik fern wie eine Märcheninsel, wie eine duftige Sage; die mondbeglänzten Zaubernächte, die träumenden, rätselvollen Wunderblumen, die in Wehmut zerfließenden Seelen muten die jetzige Generation wie fremdartige Erscheinungen längst verschwundener Jahrhunderte an. Mit der Empfindungsseligkeit ward auch alles ernste Empfinden als lästig, als überflüssig über Bord geworfen und als haltloser Idealismus verpönt.

Man kann sich keinen schärferen Gegensatz denken zwischen den jungen Dichtergeistern der Romantik wie Novalis und Eichendorff und den Jünglingen von heute! Jenen war das Weib ein Mysterium, die Natur ein Tempel Gottes, ein Heiligtum, Deutschland mit seinen Wäldern und Flüssen, seinen Ruinen, seinen edlen und reinen Frauen und Mädchen das über alles geliebte Vaterland. Was ist den heutigen „Jüngsten“ heilig? Heilig ist vielen von ihnen nichts, wenn nicht etwa der Genuß, die Sinnenlust, die verfrühte Sucht, aller Freuden Kelche bis auf die schale Neige durchzukosten. Und was folgt? Die blasierte Abkehr von der „faulen“ Welt, der blöde, trostlose, in sich zerfallene Pessimismus. Durch den Kot der Großstadtgassen zerren sie uns, ihre Welt ist die demi-monde. Und welchen Zusammenhang haben sie mit der großen Vergangenheit unserer Litteratur, mit dem Deutschtum überhaupt?

Zola und Tolstoi, Ibsen und Dostojewski sind ihre Götter, zu denen sie beten; sie kokettieren mit dem Ehrentitel „Décadent“. Nur mit einem Hauptvertreter der „überwundenen“ Romantik verbindet sie Geistesverwandtschaft, weil z. T. auch nationale, und direkte Anlehnung und Gefolgschaft. Das ist Heinrich Heine.

Eichendorff und Heine sind typische Gegensätze. Das Wesen jenes ist wurzelecht und kerndeutsch, die Art dieses ist innerlich zersetzt und zerfressen und undeutsch; jenem ist die poetische Empfindung ein heilig, göttlich Besitztum, diesem ein kokettes Spiel, Mittel des Effektes; jener ist keusch und fromm, dieser frivol und gottlos; jener erglüht in reiner Minne, dieser fiebert in Sinnengier; jener hat ein warmes Herz voll Liebe zu allen Wesen, die da atmen im Licht bis zum Sperling und zum Schneeglöckchen herunter, diesem „fehlt“ — wie Goethe sagt — „die Liebe: er liebt so wenig seine Leser wie seine Mitpoeten und sich selbst, und so

kommt man in den Fall, auf ihn den Spruch des Apostels anzuwenden: Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz oder eine klingende Schelle. Er wird der Gott derer sein, die gerne wie er negativ wären, aber nicht das Talent haben". Jener sieht mit Freuden in die schöne weite Gotteswelt hinaus, dieser sieht überall den Wurm, der die Frucht zernagt, die heimlich schleichende Schlange, immer das Zerrbild; ihm ist die Liebe „ein Stern in einem Haufen Mist".

Es ist auch heute noch nicht unwichtig oder wertlos, diesen beiden Lyrikern ins Angesicht zu leuchten.

Worin liegt aber nun jener wunderbare Zauber, mit dem uns ein Eichendorff'sches Lied umfängt? Ist es nicht das Innige, Weiche, Zarte, Duftige? Ist es nicht die Melodie der Sprache? Ist es nicht das tiefe Heimatgefühl, das uns so traulich grüßt? Ist es nicht der feine Natursinn, der in jeder Erscheinung ein Geheimnis wunderbarer Poesie entdeckt? Ist es nicht die zarte Wehmut im Bunde mit frischem, fröhlichem Humor?

Es ist da alles so schlicht und doch so echt; es sind ungemein einfache und immer wiederkehrende Töne, die durch die Saiten seiner Leier rauschen, aber es wird uns so heimlich, so heimatlich, so wohl zu Sinn dabei.

Manches Lied ist wie hingehaucht, wie ein Seufzer; man spürt es, die Lieder steigen empor aus einem reinen, goldig treuen deutschen Gemüt.

Ein echter Sohn der Romantik, wetteifert er mit dem Volksliede, indem er sich hinter der Maske des Soldaten, Studenten, Musikanten, Seemanns, Zigeuners oder Jägers verbirgt, und belauscht die Natur mit Nix und Wassermann und vertieft sich in das Ahnungsreiche der blauen Ferne und in den Zauber der Waldeseinsamkeit. Man nehme das Wandern und des Waldes und der Quellen Rauschen aus den Gedichten Eichendorff's, und es wird sein, als ob ihnen der schönste Schmelz genommen sei; zahllos sind die Reime „rauschen — lauschen", und was nur irgend „rauschen" kann, das rauscht auch.

Von zartester Schönheit ist die Natursymbolik. Da raunen die Brunnen, plaudern und rauschen die Büsche, da spreitet die Dämmerung die Flügel, rauscht am Abend die Erde wie in Träumen, schleicht der Mond so heimlich sacht aus der dunklen Wolkenhülle oder führet durch die stille Nacht die goldenen Schafe:

Die Berge im Mondesschimmer
Wie in Gedanken stehn,
Und durch verworrne Trümmer
Die Quellen klagend gehn.

Da rauscht die Nacht so leise durch die Waldeseinsamkeit, und die Brunnen rauschen verschlafen in der prächtigen Sommernacht, es rauschen die Wipfel und schauern, und wirr wie in Träumen spricht die phantastische Nacht —

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem, großem Glück.

In der Frühe fliegt der Morgenstrahl durch das stille Nebelthal, rauscht erwachend Wald und Hügel.

Wer steht hier draußen? — Wacht auf geschwind!
Schon funkelt das Feld wie geschliffen,
Es ist der lustige Morgenwind,
Der kommt durch den Wald gepfiffen.

Der Dichter weiß sich als König im Reiche der Natur: tritt er auf die Schwelle, da huldigt ihm die Lerche, die sich jubilierend vor ihm ins Blau erhebt; das Gras und die Blumen stehen rings mit Juwelen und Perlen im Haar, und die schlanken Pappeln und die Büsche verneigen sich, das Bächlein ist Bote, die Au schaut verstohlen nach ihm aus wie eine Braut; am Abend bringt die Nachtigall ein Ständchen, und die Glühwürmchen illuminieren den Wald —

Das ist nun einmal so,
Kein Dichter reist inkognito,
Der lust'ge Frühling merkt es gleich,
Wer König ist in seinem Reich.

Oder es neigen sich die Wipfel flüsternd, als ob sie sich küssen wollten, und es murmeln die Bäche, und der Dichter mahnt:

Plaudert nicht so laut, ihr Quellen!
Wissen darf es nicht der Morgen.
In der Mondnacht linde Wellen
Senk' ich still mein Glück und Sorgen.

So steht der Sänger im engsten seelischen Zusammenhange mit der Natur. Mit Wonnen sieht er den Frühling die hellen Augen aufschlagen, die Ströme und Wolken reisen, die blühenden Träume über die Berge schreiten, darüber die blauen unendlichen Weiten, und er hört die Wellen des Frühlings über sich klingen und singen.

Die Lerchen und die Quellen und der Wald sind seine lieben Kameraden, und seine Brust hebt sich von Wanderlust, und süßschauernd dehnt

der Geist die großen Flügel; sein Leben taucht in die Musik der Sterne, ein ewig Ziehn in wunderbare Ferne.

Und Ufer, Wolkenflügel,
Die Liebe, hoch und mild —
Es wird in diesem Spiegel
Die ganze Welt zum Bild.

Er weiß es: alles Äußere ist Sinnbild des Ewigen nur, und nur in dieser Anschauung wird die Welt Poesie. Der Dichter belauscht der Dinge geheimste Saat, entdeckt die feinen Bezüge zwischen Geist und Natur, fühlt den Pulsschlag, der durch beide rinnt, weiß sich im Innersten allem verwandt, das die Schöpfung birgt, und führt die Wünschelruthe in der Hand, damit er das Rätsel der Erscheinungen entsiegele —

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort!

Und dies Zauberwort heißt Sympathie, heißt Beseelung, Symbolik. In ihr wurzelt alle dichterische Naturanschauung.

Es ist freilich wahr, Eichendorff hat etwas Weiches, Zerfließendes, Einförmiges, aber es ist ein echter Urton deutschen Empfindens, der durch seine Lieder*) hindurchzieht wie „Nachts“ („Ich stehe in Waldesschatten Wie an des Lebens Rand“) oder „Mondnacht“ („Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküßt“), wie seine Wald- und Wanderlieder, wie „Frühlingsdämmerung“, „die Nachtigallen“ („Möcht' wissen, was sie schlagen“), „Abendlandschaft“, „die Nacht“ („Nacht ist wie ein stilles Meer“), „Frühlingsnacht“ („Überm Garten durch die Lüfte hört' ich Wandervögel ziehn“) u. s. w.

Von welch herzbezwingender, rührender Innigkeit sind die Totenklagen, z. B.: „Gute Nacht“ („Die Höhn und Wälder schon steigen Immer tiefer ins Abendgold“), und welche tiefe Sympathie zwischen der Natur und dem Menschenleben thut sich in den Liedern „Auf meines Kindes Tod“ kund! Heiter grüßen ihn, wie er hinaustritt ins Freie, Busch und Bächlein, Vogel und Schmetterling, doch da fragt der Baum „Warum kommst du heut allein?“ Er schüttelt traurig das Haupt, und ein Flüstern geht ringsum —

*) Die schönste Ausgabe seiner Gedichte ist die in Amelangs Verlag in Leipzig 1892 in 16. Auflage erschienene.

Thränen in dem Grase hingen,
Durch die abendstille Rund'
Klagend nun die Quellen gingen,
Und ich weint' aus Herzensgrund.

Lieder wie „Das ists, was mich ganz verstört", und „Die Welt treibt fort ihr Wesen" und „Von fern die Uhren schlagen" — sind Offenbarungen tiefsten Menschenwehs, weil es innerstes, eigenstes Erleben ist, das den Ton des Rein-Menschlichen, des Allgemeinen gefunden hat. Man spürt, dem Dichter war das zu sagen Selbstbefreiung, und andererseits, wem das geschah, der muß so empfinden, aber wie wenige wissen es so echt und schlicht, so tief und wahr auszusprechen! —

Wie selten kann man bei Heinrich Heine sagen: das ist echt, das ist wirklich in der Tiefe der aufrichtig empfindenden Seele geboren, das ist innerstes wahrstes Herzenserleben!

Gewiß ist er ein Dichter, gewiß hat er „glänzende Eigenschaften", die auch Goethe ihm nicht abspricht; aber die Wahrhaftigkeit und die Liebe fehlen diesem dämonischen Menschen, der virtuos von den zartesten Empfindungen singt, ohne sie selbst zu hegen, lediglich durch das Mittel lebendiger Phantasie, kluger Berechnung und bewundernswerter Sprachgewalt, der uns rühren kann mit bestrickenden Tönen und uns dann angrinst mit dem frivolsten Lächeln, mit der kokettesten Geste: Sieh mal, was bin ich doch für ein witziger, feinfühliger Kopf, das macht man mir doch so leicht nicht nach!

Aber das deutsche Gemüt ist nun einmal ein Gut, das auch das blendendste Talent nicht durch Witz künstlich ersetzen kann; die Maske Heine's ist zu durchsichtig, und unter dem wallenden Poetentalare sieht doch des Teufels Bocksfuß hervor.

Wohl ist die Kunst erstaunlich, in wenigen Zeilen Plastik und Anschauungsgehalt zu vermählen, aber es sind nur wenige Lieder, in denen dies eine harmonische Wirkung auf unser Empfinden hervorruft, und es sind im Grunde genommen nur wenig Weisen, die er immer wieder und wieder variiert.

Seine Gedichte sind nur selten rein von Schlacken und Flecken, nicht der Form, wohl aber der Gesinnung. In ein Lied fließt des innersten Sinns lebendiger Born hinüber, und so verrät auch das Heine'sche seine sittliche Hohlheit und Charakterlosigkeit.

Ein großer Dichter muß auch ein großer Mensch sein, oder wenigstens das Herz muß sprechen in der Lyrik, nicht der berechnende Kopf, geschweige denn der Mephistopheles-Kopf eines Heine.

Während bei Eichendorff die Heiterkeit eines harmonischen Gemütes so wohl thut und in diesem sein glücklicher, sieghafter Humor wurzelt, ist bei Heine der Witz, diese Blüte des kombinatorischen Verstandes, das eigentlich treibende, bildende Moment, und so war es denn natürlich, daß der sich selbst persiflierende, sich selbst zersetzende Dichter der Henkersknecht der Romantik wurde, der er die ersten Blüten seiner Dichtung verdankte, und deren letzter Ritter Eichendorff war.

Virtuos pfeift Heine dem Volksliede nach, in den schönsten freilich nur bekannte Weisen umsetzend oder vollendend; überhaupt ist sein Anlehnungstalent ein großes — wie viel hat er von der Sprache Goethe's gelernt! —, virtuos schildert er die Natur, mit wenigen Zeilen oder in rhapsodischen Gesängen mit freiem Rhythmus. Was für Eichendorff der Wald, ist für Heine das Meer; seit der „Gudrun“ rauschte nur selten in der deutschen Dichtung das deutsche Meer; nur wenige, freilich gar schwer wiegende schöne Zeilen weiht Goethe im zweiten Teile des „Faust“ dem Meer, und so hat Heine das Verdienst, insbesondere der Nordseedichtung Eingang in die nationale Poesie verschafft zu haben. Es sind grandiose Bilder voll Pracht und Leidenschaft, die er uns entrollt, aber auch ihnen fehlt zumeist die Einheit der Stimmung; es sind flatternde Akkorde; der tückische Kobold der Selbstbespiegelung läßt es nicht zum Abgeglätteten, zu harmonischer Vollendung kommen; die Stimmung zerflattert und zerrinnt, wie die Welle, die in tausend Perlen am Strande verschäumt. Wohl paßt dies zuweilen zu den losen Rhythmen und nimmt uns gefangen wie in „Abenddämmerung“, aber wie ein Schlag ins Gesicht wirkt zumeist der frivole Schluß oder der allen Eindruck wieder verwischende Witz, mit dem er den letzten Trumpf ausspielt, um sich selber Beifall zu klatschen.

Heine's Naturanschauung ist forciert-romantisch, er läßt den einsamen Fichtenbaum sich nach der fernen Palme im Morgenland sehnen, er läßt die Lotosblume dem sie umbuhlenden Monde ihr Blumengesicht entschleiern und weinen und zittern vor Liebe und Liebesweh. So schüttet er seine eigene kranke Seele in den Blütenkelch und durchdringt mit seiner eigenen kranken Sentimentalität die gesunde, heitere Natur. Er läßt kichern und kosen und zu den Sternen emporschauen die Veilchen und drängt so den kleinen bescheidenen Blümlein ein Empfinden auf, das ihrer Art ganz fremd ist, und erreicht damit nicht eine harmonische künstlerische Wirkung, sondern den Effekt, den ein Witz erzeugt.

In der Naturanschauung der Dichter ist eben nichts charakteristischer als die Beseelung. Es ist immer das eigene Ich, das der Mensch in der

Natur wieder erblickt; sich selbst sieht er in sie hinein. Aber der große echte Poet bleibt im Rahmen des Natürlichen, hält sich in den Schranken der objektiven Natur der Dinge, wie Goethe. Heine drängt den Naturerscheinungen sein eigenes Selbst auf, formt sie nach seinem Bilde um, und so gewinnen sie in der That ein unharmonisches Gepräge, wie die mit Liebesweh viel tausend Jahre sich anschauenden Sterne, die aus der Höhe zu dem kranken Poetlein entboten werden, um ihm Trost zu spenden, oder die Rosen, die vor Teilnahme für den von Liebe Gequälten erblassen, oder der Lilienkelch, der ein Lied von seiner Liebsten hauchen muß. Solche Beseelungen sind nicht in einer naiven Phantasie, sondern in einem nach Effekt haschenden Verstande geboren, in einem „feinberechnenden Scharfsinn, dessen poetische Unliebenswürdigkeit aber freilich verhüllt wird durch die wunderbare Einfachheit und Unschuld der Sprache.“ So wiegt und lullt er uns ein durch bezaubernden Wohllaut, und erst bei genauerer Prüfung werden wir gewahr, welche gewaltsamen Sprünge diese orientalisch-romantische Einbildungskraft unternimmt, wie sie der Natur die größten Unwahrscheinlichkeiten, die ihrem ganzen Sein durchaus widersprechenden Regungen zumutet. Was bei Goethe und anderen gesunden und echten Lyrikern ein holder Wahn, ein beseligender Glaube ist, in dem sie der Natur wie einem verwandten Wesen Sprache und Empfinden leihen, das wird bei Heine zum frivolen Witz, zum bewußten Getändel.

Und wie der Natur, so steht er dem Weibe gegenüber. Es ist nur Werkzeug seiner Laune, seines Spieles, seines Genießens und seines Kokettierens mit Gefühlen. Heine hat in die deutsche Lyrik die Grisettenpoesie und damit die Verherrlichung der Gemeinheit eingeführt; nur selten in seiner Jugend und erst wieder auf seinem Sterbelager hat er wahre Herzenstöne jener Zuneigung gefunden, die von dem Sinnenkitzel frei ist.

Man sieht an Heine, wie auch die größte Begabung in sich zu Grunde geht, wenn sie des sittlichen Haltes, der Selbstzucht ermangelt. Er hat auf die Lyrik nach ihm wie Gift gewirkt und wirkt noch heute fort; ja, bei vielen unter den Modernsten begegnet Heine'sche Lascivität, aber ohne den Witz und ohne die Grazie der Form; wir atmen schwüle Gewitterluft der Sinnenbrunst und Kokottenparfüm; das Leben erscheint nur dem Genusse geweiht, und nimmer wird uns herzlich froh ums Herz, weder bei ihren noch bei Heine's Liedern. Dies Letzte teilt mit Heine auch Lenau.

Er bleibt Slave und bleibt innerlich voll Unruhe unausgeglichener Gegensätze, unharmonisch, zerrissen, voll zerfließender Wehmut, und oftmals muß das Pathos der Rhetorik die schlichte echte Empfindung ersetzen.

Aber wer wollte leugnen, daß er ein tiefer Lyriker ist, voll Kraft des Gefühls für Freiheit und Wahrheit, und von sensitivster Empfänglichkeit für das Innenleben der Natur?

Da streut der Mond freundlich aus dem Silberschein stromhinüber eine Brücke oder lächelt seinen Gruß still und bleich zur Erde hernieder, oder des Mondes heller Glanz flicht die bleichen Rosen in den grünen Kranz des Schilfes; der müde Tag entschläft; die Nachtlüfte säuseln wehmütig; die Abendröte springt von Baum zu Baum und wiegt sich in den Wipfeln und mischt sich froh in den Tanz der Wellen; an ihren bunten Liedern klettert die Lerche selig in die Luft, oder der schöne Junge, der Lenz, schleudert seine Singraketen, die Lerchen, in die Luft — ein Bild, das freilich ebenso gesucht und geschmacklos ist wie in der „Werbung“ die Säbelnarben als „Ehrenröslein“ und der Vergleich der in den Bart rinnenden scheuen Männerzähre mit dem am Sommertage ins Saatgefild schleichenden Wilde.

Die Wehmut nennt Lenau selbst die stille Freundin seiner Einsamkeit, die Thränen sind ihm traut und lieb, wenn die Nacht sein Krankenlager umschweigt; die Melancholie ist seine Trösterin; ob jeder Freude sieht er schweben den Geier, der sie bedroht; die schlaflose Nacht begrüßt er als die Zeit der ungestörten Einsamkeit. Wovor Schiller warnte, im Schmerze zu besingen seinen Schmerz, das ist Lenau verhängnisvoll geworden. Wir kommen aus der Klage, aus dem Weh nicht heraus in seinen Liedern, und so umfängt uns eine Trübe, ein Dunkel, das auch die Natur in das Reich des Jammers und Weinens und Klagens zieht, und es will uns diese weiche, wehmutvolle Trauer weder männlich noch gesund dünken, so schön oft auch die Symbolik ist. Es mischt sich doch zumeist etwas Gesuchtes ein, wie z. B. in „Himmelstrauer“:

Am Himmelsantlitz wandelt ein Gedanke,
Die dunkle Wolke dort, so bang, so schwer;
Wie auf dem Lager sich der Seelenkranke,
Wirft sich der Strauch im Winde hin und her.

Vom Himmel tönt ein schwermutmattes Grollen,
Die dunkle Wimper blinzet manchesmal
So blinzen Augen, wenn sie weinen wollen —
Und aus der Wimper zuckt ein matter Strahl.

Nun schleichen aus dem Moore kühle Schauer
Und leise Nebel übers Haideland;
Der Himmel ließ, nachsinnend seiner Trauer,
Die Sonne lässig fallen aus der Hand.

Perlen sind „der Gefangene“, „der Postillon“, „Sturmesmythe“, die Frühlings- und besonders die sein schwermutvolles Innere am deutlichsten widerspiegelnden „Schilf-“ und „Herbstlieder“ u. m. a., ja, es sind Klänge, die an Eichendorff erinnern:

Ich trat in einen heilig düstern
Eichenwald, da hört' ich leis und lind
Ein Bächlein unter Blumen flüstern
Wie das Gebet von einem Kind —

und es ergreift ihn ein süßes Grauen, als ob der Wald geheimnisvoll ihm etwas zuraunen wolle,

Als möcht' er heimlich nur entdecken,
Was Gottes Liebe sinnt und will:
Da schien er plötzlich zu erschrecken
Vor Gottes Näh' — und wurde still;

oder wenn er singt:

Durch den Wald, den dunkeln, geht
Holde Frühlingsmorgenstunde,
Durch den Wald vom Himmel weht
Eine leise Liebeskunde . .

Ein schönes Talent zernagte in Lenau der Wurm der Schwermut, der schließlich zum Wahnsinn führenden Melancholie.

Wie bei Eichendorff ist bei einem anderen Sohne der Romantik alles echt und gesund und deutsch: bei Uhland. Es umfängt uns die reine Luft der schwäbischen Hügel, die reine Luft ehrenhaften deutschen Bürgertums, das vielleicht ein wenig hausbacken und nüchtern, dabei aber kernig und voll Kraft ist, und der herb-milde Hauch deutscher Vergangenheit, mit ihren Königen und Rittern und Edelfräulein, mit Knappen und Sängern, Schlössern und Gärten.

Ward Heine ein Fluch für die Generation, die ihn anbetete, so ist Uhland noch immer ein Segen seines Volkes, ein Segen besonders für die Jugend, die ein reines Empfinden, eine reine Begeisterung für schlichte Größe, für deutsche Liebe und Treue gewinnen soll.

Wohl kann Uhland keinen Platz neben Goethe einnehmen, wohl ist auch bei ihm der Kreis der Empfindungen und Gedanken nicht sehr weit, wenn auch seine Leier vieltöniger ist als die Eichendorff's und seine Umrisse klarer, seine Geschehnisse anschaulicher sind. Wohl fehlt auch ihm das Erschütternde, Herzbezwingende, das Dämonische im edlen Sinne, also die Größe und Leidenschaft der Charaktere und ihrer Empfindungsweise, aber

in der schlichten, klaren und edlen Form, die er seinen Gedichten leiht, spiegelt sich ein edles Gemüt. Er erscheint wie Eichendorff als ein Sänger der Vorzeit, versetzt in unsere rauhere Gegenwart, wie ein Nachhall mittelalterlicher Romantik.

Seelenvolle Wärme der Gesinnung und der Empfindung machen ihn zum treuesten Interpreten der verschollenen Zeiten mit ihren Sagen und Märlein, und dabei ruht die Darstellung des germanischen Wesens auf so festem Grunde des Reinmenschlichen und ist die Dichtung so frei vom Gelehrtenstaube, daß die Wirkung eine einheitliche und wenn auch nicht sehr starke, so doch eine deutliche, sympathische und erfreuende ist. In seinen Romanzen und Balladen paaren sich treuherzige Innerlichkeit und eine sittliche Grundrichtung der Weltanschauung mit knapper Verdichtung und doch vollständiger Klarheit der Form. Sein Talent ist mehr episch als lyrisch. Die geniale lyrische Unmittelbarkeit Goethe's, in der Objektives und Subjektives so wunderbar harmonisch in einander rinnen, ist dem schlicht verständigen, biederen Schwaben versagt. Auch in seinen Liedern im engeren Sinne, die anfangs romantisch-sentimental sind, fehlt das Persönliche, die individuelle Physiognomie, das Stürmen und Ringen eines großen Herzens. Und so herrscht auch in seinen Balladen, die von Thaten und Leiden alter Helden berichten, eine gemäßigte Stimmung vor, ebenso in seiner Naturlyrik.

Hier ist alles voll schlichter plastischer Anschaulichkeit, getragen von dem Wohllaut der Sprache und von einer Phantasie, die sich mitempfindend auch in den starren Stein ragender Türme hineinzuversetzen vermag, wie in den malerischen Zeilen

Hast du das Schloß gesehen,
Das hohe Schloß am Meer?
Golden und rosig wehen
Die Wolken drüber her.

Es möchte sich niederneigen
In die spiegelklare Flut,
Es möchte streben und steigen
In der Abendwolken Glut.

Kurz und knapp sind die Tageszeiten in der „Mähderin“ angedeutet: „Der Mittag glüht . . Noch schaffen im heißen Gefilde die summenden Bienen . . Die Sonne versinkt, es ertönet das Abendgeläute . . Schon sinket der Tau, schon erglänzen der Mond und die Sterne; Es duften die Mahden, die Nachtigall schlägt aus der Ferne“, und der armen Betrogenen wird ein Grab auf der „blühendsten Wiese“.

Nicht sehr häufig sind die Vergleiche aus dem Naturleben. Im „Harfnerliede“ heißt es:

Oft war dieses Saales Raum
Schimmervoll bei frohen Festen,
Wie mit jedem Lenz der Baum
Prangt in frischen Blütenästen.

Natur und Liebe stellt er in ihrem Walten und Weben einander gegenüber, „An K. M.“, die Erinnerung vergleicht er mit dem lichten Regenbogen auf trüben Wolken, die schöne Jungfrau mit der Sonne, ihre Arme mit Lilien, ihre Augen mit des Himmels Blau:

Aufwärts blickt' ich keck zu ihr,
Wie der Adler blickt zur Sonne . .
Ihrer Blicke sanfter Schein
War in mir zu wildem Lodern,
Ihrer Rede mildes Wehen
War in mir zum Sturmestoben,
Sie, der schöne Maientag,
In mir zum Gewitter worden.
(„Der Sieger.“)

Von dem alten grauen König heißt es:

Sein Mantel glänzt wie Abendrot,
Wie sinkende Sonn' die Krone,

und von dem ungleichen Herrscherpaar mit malerischem Kontrast:

Der König, furchtbar prächtig, wie blut'ger Nordlichtschein,
Die Königin süß und milde, als blickte Vollmond drein.

Der Schmetterling, der ewig gaukelt und sich auf Blumen wiegt, ist „Sinnbild der Unsterblichkeit“, der Wein „Blut der üppigen Natur“, die Malve „der gesunkenen Sonne Kind“, die Jägerin „des Waldes Blüte“, und so sagt er in bildlicher Knappheit von einem schönen Kinde: „Sie war ein Kind vor wenig Tagen . . Bald ist die Blume aufgeschlagen“ u. ä. m.

Auch die Naturbeseelungen, diese duftigsten Blüten sympathetischer Naturbetrachtung, sind zumeist recht schlicht bei Uhland, verraten aber doch auch die Innigkeit des Empfindens. In seinem andachtdurchdrungenen „Liede eines Armen“ leuchten Sonne, Mond und Stern „so liebevoll“; im „Lauf der Welt“ spielt das Lüftchen mit der Rose, ohne zu fragen: hast mich lieb?

Das Röschen sich am Taue kühlt,
Es sagt nicht lange: gieb! —
Ich liebe sie, sie liebet mich,
Doch keines sagt: ich liebe dich.

So beglückt in Natur- und Menschenleben nichts tiefer als wortlose Liebe.

Dem holden Mädchen huldigt die Natur, die Blumen beugen sich nach ihr, die Vögel bezeugen mit dem Lustgesang ihre Liebe, und sind in den Bann der Schönheit gezogen —

Als ihr holder Bräutigam sie innig in die Arme schloß,
Da wanden Blümlein wonnesam sich aus den Knospen los.

Die Höhen und Thäler liegen „in milder Ruh'“, die holden Lüfte „erwachen“, der Himmel streut Glanz und Wärme zur Erde, der Göttin Sonne Jugendneige fühlt die ahnende Natur; der Berg ist „des Stromes Mutterhaus“, er braust vom Fels „in wildem Lauf“, und der Apfelbaum ist der wundermilde Wirt, in dessen grünem Hause die leichtbeschwingten Gäste fröhlich schmausen und der dem müden Wanderer eine grüne Bettstatt mit kühlem Schatten bietet.

Das ist alles treuherzig und echt. Nicht minder Bekenntnisse unverhohlenen Naturgefühls wie die Zeilen:

Ergehst du dich im Abendlicht,
— Das ist die Zeit der Dichterwonne —
So wende stets dein Angesicht
Zum Glanze der gesunk'nen Sonne,

und durch das ganze Gedicht weht die weihevolle Feierlichkeit und die stille Rührung, welche der Abend in das Herz senkt. Und so leiht der Dichter dem „König auf dem Turme“ die Worte:

Die Nacht ist gekommen, der Himmel belebt,
Meine Seele will ich erfreun.
O du goldne Schrift durch den Sternenraum,
Zu dir ja schau' ich liebend empor . .

Vor allem ist Uhland ein Sänger des Frühlings. In den „sanften Tagen“ jubelt er:

Ich bin ein Kind und mit dem Spiele
Der heiteren Natur vergnügt,
In ihre ruhigen Gefühle
Ist ganz die Seele eingewiegt.

Wie stimmungsvoll weiß er Äußeres und Inneres in Beziehung zu setzen d. h. an all das Blühen und Prangen in der Frühlingsnatur die Mahnung auch an das Herz zu knüpfen, den Lenz mit neuer Hoffnung und neuem Glück einziehen zu lassen, in dem herrlichen Gedicht „Frühlingsglaube“:

Die linden Lüfte sind erwacht . .
Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Thal:
Nun, armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich alles, alles wenden! —

Man fühlt es dem Sänger nach, wie er von des Winters Druck befreit in Gras und Blumen beseligt ruht, wie er „hoch obenhin die hellen Frühlingswolken ziehn" oder die Lerchen sich jauchzend auf der lichten Bahn emporschwingen sieht und in seinem eigenen Herzen es klingen fühlt von Liedeslust, und wie er von Andacht durchschauert in den im Morgengrauen ruhenden Wald tritt:

Wie still des Waldes weiter Raum!
Die Vöglein zwitschern nur im Traum,
Kein Sang hat sich erschwungen,

und so jubelt er selbst sein Lied hinaus in den lichten Morgen. Oder am Abend träumt und sehnt er sich:

Wie ferne Glocken hör' ich's klingen,
Das Abendrot durchblüht der Hain.
O hätt' ich Flügel, mich zu schwingen
Weit über Thal und Felsenreih'n.

Gerne setzt Uhland das Frühlingsweben mit des Herbstes Welken in Gegensatz. So singt er im Herbste:

Seid gegrüßt mit Frühlingswonne,
Blauer Himmel, goldne Sonne! . .
Ahnest du, o Seele, wieder
Sanfte, süße Frühlingslieder?
Sieh umher die falben Bäume!
Ach, es waren holde Träume!

Und in der „Nachtreise" klagt er über die Vergänglichkeit des Glückes:

Ich reit' im finstern Garten hin,
Die dürren Bäume sausen drin,
Die welken Blätter fallen.
Hier pflegt' ich in der Rosenzeit,
Wenn alles sich der Liebe weiht,
Mit meinem Lieb zu wallen.

Mit besonderer Meisterschaft weiß Uhland seine eigene Naturstimmung zu objektivieren d. h. sie in die Worte eines anderen zu kleiden. Welche edle Einfalt, welch herzgewinnender Ausdruck eines andächtigen Gefühls

ziert das zum Liede des Volkes mit Recht gewordene „Schäfers Sonntagslied“! Ein stiller Sonntagsfrieden breitet sich über die Natur, als wäre sie zu einem Gotteshause geworden: „O süßes Graun, geheimes Wehn!“ — Echte Naturstimmung, mit volkstümlicher Naivität und harmlosem Humor gepaart, durchweht „des Knaben Berglied“. Mit Stolz blickt der Sohn der freien Natur, das Kind der Berge, auf Dorf und Stadt herab; ihn beengen keine Fesseln; ihm scheint die Sonne zuerst und bietet ihm zuletzt den Scheidegruß. Frei fühlt er sich wie die Wolke, die von Ort zu Ort eilt, wie der Sturm, der die Berge fegt, wie der Donner, den seine Stimme noch übertönt: „Laßt meines Vaters Haus in Ruh'! Ich bin der Knab' vom Berge!“ —

Ludwig Uhland ist längst in das Gesamtleben der Nation aufgegangen, seine Gedichte sind zu Volksliedern geworden, und unsere Jugend nährt an dem Borne seiner Dichtung ihr deutsches Empfinden und ihre Vorstellungen von deutscher Vergangenheit. Sein Name ist unauflöslich verbunden mit dem Zauber des Mittelalters; hören wir seinen Namen, so tauchen vor uns auf jene unsterblichen Gestalten seiner Lieder: der blinde König, die Sänger Bertran de Born und Taillefer oder das Schloß am Meer und jenes, das kein Name mehr nennt, auf dem Fluch ruht, oder jener von Übermut fortgerissene Lord oder die von Humor umwobenen Gestalten des Schenken von Limburg und des Grafen Eberhard Rauschebart u. s. w.

Aber der schwäbische Lyriker, in dem das Lyrische im engeren Sinne noch elementarer hervortritt — womit freilich immer eine nur für wenige nachempfindbare Intimität sich verbindet —, der zu den Meistern des Liedes nach Goethe gehört, Eduard Mörike, ist noch immer wenig gekannt.

Bei den schwäbischen Dichtern ist Treuherzigkeit und Ehrlichkeit, sowie Schlichtheit und Innigkeit ein hervorstechender Charakterzug. Sie machen nichts künstlich aus sich, sie geben sich, wie sie sind, schmucklos und echt, natürlich und wahr. Sie ringen sich aus aller Jugendsentimentalität zur schlichten Klarheit hindurch.

Uhland ist eine treuherzige und bisweilen etwas nüchtern-verständige Natur, Mörike ist der Phantasie- und Gemütslyriker. Uhland ist mehr Epiker, er haftet mehr an der Erde und ihren Thatsachen und Ereignissen, Mörike sucht mit tiefstem Empfinden ins Innere der Erscheinungen zu dringen, und ein unwiderstehlicher Hang treibt ihn zum Dämmerschein sanfter Umrisse, zum Träumerischen und Mystischen, zu jenem geheimnis-

vollen Zusammenklang von Natur und Menschengeist. Uhland überragt den Liedgenossen durch das Interesse, das der Stoff erregt, durch die Plastik seiner Zeichnung und durch die stets reine edle Form, Mörike hat für sich voraus den unsagbaren lyrischen Stimmungsduft, die an Goethe gemahnende Unmittelbarkeit in Empfinden und Ausdruck, sowie den köstlichen naiven, auch am Kleinsten sich erfreuenden Humor; er schaut so unendlich harmlos und glücklich in die Welt, und seine eigene engumschränkte Dichterwelt ist eine so still friedliche, glückliche, daß dem Leser das Behagen sich ins Herz schleicht und ihn ganz gefangen nimmt. Es ist der Reiz, den das schöne Gleichmaß einer rein gestimmten Seele ausübt. —

Mörike gehört zu den zeitlosen Dichtern. Wohl haftet seiner Dichtung der Erdgeruch der schwäbischen Heimat an, aber in seiner Liebe zu den Alten und zum Volksgesange und zur deutschen Sagenwelt und zu dem idyllischen deutschen Bürgerleben steht er in der zeitgenössischen Litteraturbewegung des jungen Deutschlands schier altmodisch da. Es haftet an ihm hellenischer und germanischer und romantischer Geist, und vor allem eine märchenhafte Einbildungskraft, die sich eine eigene Phantasiewelt schafft, es haftet an ihm keine Spur eines Sinnes für Politik, für das Burschentum, das in seiner Studentenzeit auch in Tübingen sich regte, besonders aber kein Zug jenes prickelnden Witzes jungdeutscher Talente, jener ätzenden Ironie, und man versteht, wie tief seinem innig wahren deutschen Sinne ein Heine zuwider sein mußte, von dem er sagte: „Er ist ein Dichter ganz und gar, aber nit eine Viertelstund' könnt' ich mit ihm leben, wegen der Lüge seines ganzen Wesens.“

Mörike's Dichtung ist reine Einfalt, reine Natur; was er schafft, ist innerstes Erleben; alles erzeugt die Stimmung des Augenblicks, „die Gelegenheit“. In seinen Gedichten spiegelt sich nicht ein titanisch ringender Geist, sondern ein tiefes phantastisches und doch auch wieder klar und offen der Wirklichkeit zugewandtes Gemüt wieder, das „den Flor aus zartem Goldgespinnst um die kahle Deutlichkeit der Dinge windet“.

Mörike ist ein Poet durch und durch in seiner Anschauung, in seinem Empfinden und in seinem Denken. Das bekundet sein Roman „Maler Nolten“ trotz aller Mängel der romantisch-mystischen Erfindung, das bekunden seine Gedichte.

Fr. Theodor Vischer begrüßte sie 1839 in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik mit Begeisterung: „Wo sprudelt sie denn noch“, schreibt er, „die klare Waldquelle (der Poesie) mit ihren frischen Wassern?

Wo duftet die reine Erdbeere in kühlen, unbetretenen Gründen, auf der noch der Duft der Naivität ruht? Gewiß hier in diesen Gedichten sprudelt der frische Quell, duftet die kühle Frucht! Unbekannt der Welt, in ländlicher Stille den Pfaden der Phantasie nachgehend, schüttet uns hier ein reicher Genius den vollen Segen aus."

Eine Seite des tiefen Innenlebens und des Selbstgenusses giebt sich bei dem Lyriker in jener Zaubersphäre kund, in die er sich einspinnt, in jenem wunderbaren Zwielicht der mondbeglänzten Zaubernacht, in jenem Reiche der Feen und Elfen, des „Feuerreiters" und des „sicheren Mannes", das sich gespenstisch und spukhaft ausnimmt und den Dichter als einen Seelenverwandten seines Stammesgenossen Justinus Kerner verrät. Wie gerne weilt er im Reiche der Nixen, in krystallenen Grotten, im Zauber-Leuchtturm, oder er sieht den Geisterzug, der sich über den Mummelsee hebt; und mit schwüler Grundstimmung weiß er die romantische Ballade zu durchdringen, wie „die traurige Krönung". In ein Märchenland „Orplid" träumt er sich hinein, aber in Traum und Schaum und Sonnenglanz zerrinnen die Umrisse.

Doch malerisch und musikalisch zugleich ist die Poesie in jenen Liedern, die er aus tiefem Schachte des deutschen Volksgemütes herausbrach und die bald in schelmischen Humor, bald in rührende Wehmut getaucht sind.

Wie klingt der Schmerz eines unglücklichen Mägdleins melodisch hervor aus den Zeilen, die „Agnes" überschrieben sind:

Rosenzeit! wie schnell vorbei,
Schnell vorbei
Bist du doch gegangen!
Wär' mein Lieb nur blieben treu,
Blieben treu,
Sollte mir nicht bangen.

Wohlgemut singen die Schnitterinnen; doch sie muß klagen; sie schleicht durchs Wiesenthal traumverloren, und wo er so oft ihr Treue gelobte, denkt sie seiner in bitterem Weh —

Oben auf des Hügels Rand,
Abgewandt,
Wein' ich bei der Linde;
An dem Hut mein Rosenband,
Von seiner Hand,
Spielet in dem Winde.

Die Schlußlosigkeit — bemerkt Vischer — ist ganz im Charakter des reinen Liedes; das flatternde Band schwebt noch eine Weile vor unserer

Phantasie, ein Bild der Untreue, und unser Gefühl zittert wie in unbestimmt verschwebenden Tönen der Windharfe fort. —

Eine Perle deutscher Lyrik ist „Das verlassene Mädchen“:

Früh, wann die Hähne krähn,
Wenn die Sternlein verschwinden —

Da ist alles Bild und alles Seele und alles Musik.

Von Wohllaut und Anmut und neckischer Schelmerei getragen sind „Schön-Rohtraut“, „Der Knabe und das Immlein“, „Der Jäger“, wo es am Schlusse heißt:

Sie trutzt mit mir und ich mit ihr,
So hat's sie haben wollen,
Mir aber frißt's am Herzen hier,
Das Schmollen und das Grollen.

Und auf! und nach der Liebsten Haus!
Und sie gefaßt ums Mieder!
„Drück mir die nassen Locken aus,
Und küss' und hab' mich wieder!“

Nicht minder niedlichen Humor verraten „Die Soldatenbraut“:

Ach wenn's nur der auch wüßt',
Wie wacker mein Schätzelein ist. . .

und „Storchenbotschaft“, das gleich den „Gärtner- und Jägerliedern“ in glücklichster Weise den Volkston trifft. Wie hier der Bursche das lustige Klappern der Störche als ein bedenkliches Anzeichen davon nimmt, daß sie dem Mägdlein gebissen ins Bein und die junge Mutter nun den Herzallerliebsten herbeisehnt:

Doch halt! warum stellt ihr zu Zweien euch ein?
Es werden doch, hoff' ich, nicht Zwillinge sein?
Da klappern die Störche im lustigsten Ton,
Sie nicken und knixen und fliegen davon,

so ist dem Liebenden die Granatblüte, die nicht zu wissen scheint, wie mächtig ihr die Fülle schwoll und daß sie in den Feuerküssen des goldnen Tages brennen soll, ein Sinnbild des holden Mädchens, das es nicht zu wissen scheint, wie mächtig ihr die Fülle schwoll und daß sie in den Feuerküssen des keckſten Knaben brennen soll. Und wie am andern Morgen das Bäumchen die Knospenhülle gesprengt hat, so wandelt auch das Mägdlein keck und hold im Sonnenlicht und läßt vom keckesten Knaben sich herzen und küssen.

Rührend innig verlangt der Liebende nach der Liebsten wie nach der Heimat der Einsame in dem Gedichte „Heimweh“ — von Leidenschaftsglut

spürt man aber in Mörike's Liedern wenig, am meisten noch in „Josephine“: auf den Wellen der Orgeltöne und des Kirchengesanges kommt die Liebe zu jener in sein Herz gezogen, deren süße Stimme Himmelsklänge in den Sturm der Chöre mischt, und in deren braunen tief überschatteten Augen die rosige Scham sich spiegelt, wie sie zu ihm sich hinwendet:

O dieser Ton — ich fühl' es nur zu bald,
Schlich sich ins Herz und macht es tief erkranken;
Ich stehe wie ein Träumer in Gedanken,
Indes die Orgel nun verhallt,
Die Sängerin vorüberwallt,
Die Kirche aufbricht und die Kerzen wanken.

Ergreifend schön sind die Gedichte aus „Maler Nolten“, „Peregrina“ überschrieben, aber die Plastik der Umrisse ist zu schwankend, das Anschauungsbild zu undeutlich, doch zittert in ihnen das Weh betrogener Liebe. —

Innig und echt tritt bei dem frommen, aber jeder engherzigen Regung fremden Pfarrer von Kleversulzbach die Religiosität in manchem Liede hervor; ihm ist die Liebe ein Gottessegen; beim Liebchen fühlt er sich wie umgewandelt, all des Herzens eitle Sorge, all das wirre Bilderwesen schwindet, wie im reinen Elemente badet er; schaut er die Geliebte an, so hört er die leisen Atemzüge des Engels, der sich in ihr verhüllt, von Tiefen zu Tiefen stürzt sein Sinn im träumerischen Versinken, und er hört aus der Gottheit nächtiger Ferne die Quellen des Geschicks melodisch rauschen:

Betäubt kehr' ich den Blick nach oben hin,
Zum Himmel auf — da lächeln alle Sterne;
Ich kniee, ihrem Lichtgesang zu lauschen.

So wird ihm, wie jedem edleren Menschen, das Glücksgefühl zu einem Dankesgefühl, und dies führt ihn hin zu innigem Glauben an den, von welchem alle gute und vollkommene Gabe kommt.

Er fragt sich: kann ich denn mit einem Menschen nicht ganz Eins werden? Und wie er die Frage verneinen muß, da zuckt es wie ein Freudenschein aus Finsternissen in ihm auf:

Sollt' ich mit Gott nicht können sein,
So wie ich möchte, Mein und Dein?
Was hielte mich, daß ich's nicht heute werde?
Ein süßes Schrecken geht durch mein Gebein!
Mich wundert, daß es mir ein Wunder wollte sein,
Gott selbst zu eigen haben auf der Erde!

Das ist lautere Frömmigkeit, echte Andacht.

Sie führt zur Liebe, zu einem Sichversenken in alles und jedes, was Menschen sind und leben und leiden, und in alles und jedes, was da mit ihnen lebt und leidet, und wäre es nur „die arme dunkle Seele der sprachlosen Kreatur“, zu einem Sinnen und Träumen über jene von der Wirklichkeit getrennte, geheimnisvoll in sich abgeschlossene Welt, zu der auch Mörike wie der Dichter der „Seherin von Prevost“ hinneigte.

Von Hoffnung und Trost und Wiedergenesung nach ernsten Stunden, von holdem Bescheiden singt uns der Dichter, aber er mahnt auch die Seele, zu denken, daß ein Tännlein im Walde grünt und ein Rosenstrauch im Garten blüht, die auf dem Grabe wurzeln und wachsen werden —

Zwei schwarze Rößlein weiden
Auf der Wiese,
Sie kehren heim zur Stadt
In muntern Sprüngen.
Sie werden schrittweis geh'n
Mit deiner Leiche;
Vielleicht, vielleicht noch eh'
An ihren Hufen
Das Eisen los wird,
Das ich blitzen sehe!

Die Sympathie mit allen Lebewesen ist auch der Schlüssel zu dem feinfühligen Natursinne, zu jenem urgermanischen Pantheismus, in dem die Gottesliebe und die Seelenstimmung mit dem Elementaren und Landschaftlichen zusammenrinnen.

Mörike ist ungleich reicher und tiefer in bildlichen Wendungen und Vergleichen aus der Natur als Uhland. So sagt er von seinem Innenleben: „Einem Kristall gleicht meine Seele nun, den noch kein falscher Strahl des Lichts getroffen; zu fluten scheint mein Geist“ („An einem Wintermorgen“). Von dem halb verschüchterten, an holde Liebesseligkeit zurückdenkenden Mädchen heißt es: „Wie Rosen, die der Wind zerblasen, So unstet ihr Gesichtchen glüht“ („Begegnung“), von der Geliebten: „Sie lacht ihn an wie Maienschein“, von der brausenden Musik der Orgel: „So stürzt ein sonnentrunkner Aar vom Himmel sich mit herrlichem Gefieder“, von dem Freundeshause: „Heiterkeit und holde Sitte, wie Sommerluft durchwehn dein Haus“, von der Liebe: „Lieb' ist wie Wind, rasch und lebendig“, von der Einschlummernden: „Spielender Weise mein Aug' auf ihres drückend, fühlt' ich ein Weilchen die langen Wimpern, bis der Schlaf sie stellte, wie Schmetterlingsgefieder aufundniedergehn.“ Niemand wird verkennen, daß dies tiefste poetische Anschauung ist.

Nichts anders ist es mit bildlichen Wendungen wie: „Ich höre aus der Gottheit nächt'ger Ferne die Quellen des Geschicks melodisch rauschen" oder: „Ein Irrsal kam in die Mondscheingärten einer einst heiligen Liebe" oder: „Stirne, Augen und Mund, von Unschuld strahlend, umdämmert schon des gekosteten Glücks seliger Nebel geheim" oder: „dein blaues Auge steht, ein dunkler See, vor mir."

Und um dem Gedanken poetischen Ausdruck zu geben, daß die Vermählung eines Paares mehr denn sonst auf Glück hindeute, prägt er die schöne Metapher: „Heut' aber seh' ich schöne Tage blühn in gedrängter Sternensaat", oder er mahnt: „Mag denn der Jugend Blume uns verbleichen, noch glänzet sie und reizt unwiderstehlich".

Reich ist Mörike an Neuprägungen von Zusammensetzungen wie Frühlingshügel, grünlicher Maienschein, von Goldgewölken umflochten, Sternenlüfteschwall, Blumenschwelle, Morgenangesicht, Glockentonmeer, Morgenrötebrunst, Traumgewühl der Melodien, ein Häuslein windebang, die flaumenleichte Zeit der Frühe, das grünspiegelnde Thor des Sees u. ä. m.

Als echter Dichter versteht es Mörike, der Natur ein Auge zu geben, daß sie geistig blicke, einen Mund, daß sie rede, d. h. sie zu beseelen und so jene Einheit von Geist und Natur wiederherzustellen, die in der Urzeit der Mythen bildende Mensch in bewußtloser Harmonie von Seele und Leib genoß.

Je individueller die Naturbeseelung ist, desto wirkungsvoller, desto malerischer.

Mörike bietet hiervon glänzende Belege. Betrachten wir zunächst die beseelenden Schilderungen des Morgens, des Tages und der Nacht.

Kann man wohl das Dämmern der Frühe, das Aufglühen der ersten Morgenstrahlen, das Erwachen des Tages köstlicher schildern als Mörike in seinem Gedicht „An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang":

> Dort, sieh', am Horizont lüpft sich der Vorhang schon!
> Es träumt der Tag, nun sei die Nacht entfloh'n;
> Die Purpurlippe, die geschlossen lag,
> Haucht, halbgeöffnet, süße Atemzüge:
> Auf einmal blitzt das Aug', und wie ein Gott, der Tag
> Beginnt im Sprung die königlichen Flüge!

Hier ist alles poesievollste Anschauung; und warum? Weil alles Leben und Bewegung und jeder einzelne Zug, ja der ganze sprachliche Ausdruck, gleichsam bis in die Fingerspitzen hinein, beseelt ist und doch das Phantasiebild plastisch vor unseren Geist stellt.

Ein anderes Bild der Frühe zeichnen die Zeilen: „Im Nebel ruhet noch die Welt, noch träumen Wald und Wiesen“ und: „Dort gehet schon der Tag herfür an meinem Kammerfenster.“ Und wie wundervoll ist die Beseelung der in Tauperlen blitzenden Rose und des sie umkosenden Morgens:

Schön prangt im Silbertau die junge Rose,
Den ihr der Morgen in den Busen rollte,
Sie blüht, als ob sie nie verblühen wollte,
Sie ahnet nichts vom letzten Blumenlose.
(„Nur zu!“)

Erinna läßt er an Sappho schreiben: „Sonniger Morgenglanz im Garten, ergossen um der Bäume Wipfel, lockte die Langschläferin“, und ein andermal heißt es:

Die Wolke sah ich wandeln und den Fluß,
Es dringt der Sonne goldner Kuß
Mir tief bis ins Geblüt hinein,

oder:

Das Hochamt war. Der Morgensonne Blick
Glomm wunderbar im süßen Weihrauchschein.

Wie der Morgenstimmung, giebt Mörike auch der Abendstimmung sympathievollen Ausdruck. So beseelt er in wenigen Zeilen den Nachtwind, den Tag, die Erdenkräfte, die Lüfte zugleich:

Wie süß der Nachtwind nun die Wiese streift
Und klingend jetzt den jungen Hain durchläuft!
Da noch der frohe Tag verstummt,
Hört man der Erdenkräfte flüsterndes Gedränge,
Das aufwärts in die zärtlichsten Gesänge
Der reingestimmten Lüfte summt . .
O holde Nacht, du gehst mit leisem Tritt
Auf schwarzem Sammt, der nur am Tage grünet . .

Die höchste Poesie wird aber auch in der Naturlyrik nicht erreicht, so lange dem Dichter die Erscheinung nur als Form gegenübersteht, sondern er muß sie beseelen, er muß das Innere, das an jedem Äußeren haftet, sobald es in unsere Phantasie eingeht, zu deuten wissen, er muß die Form zum Symbol eines Innern nehmen, sich an das Objekt verlieren, sich sympathetisch in die Welt der Erscheinungen versenken.

Wen durchrieselt's nicht wundersam wie das Zusammenrauschen von Natur und Menschenseele, wenn er das köstliche Lied Mörike's „Um Mitternacht“ nicht nur durchdenkt, sondern auch bis in die feinste Nüance der Beseelung der Nacht und der nächtlichen Stimmen und der Quellen, die am Tage zu verstummen scheinen, durchempfindet:

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd;
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleichgeschwung'nes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlaf noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Auch sonst raunt des Dichters märchentrunkenem Sinne die Nacht wunderbare Töne zu; ja selbst von den Sternen singt er: „Betrübt kehr' ich den Blick nach oben hin, zum Himmel auf — da lächeln alle Sterne; ich kniee, ihrem Lichtgesang zu lauschen".

Und in nächtlicher Reise, wo das Posthorn klingt, träumt er: „Es tanzt der liebe Mondenschein nach diesem Ton auf Quellen und auf Bäumen, sogar zu mir durchs enge Fensterlein."

Der Frühling ist dem Dichter ein holder Knabe, den er herzlich willkommen heißt:

Frühling läßt sein blaues Band
Wieder flattern durch die Lüfte;
Süße, wohlbekannte Düfte
Streifen ahnungsvoll das Land.
Veilchen träumen schon,
Wollen balde kommen
— Horch, von fern ein leiser Harfenton!
Frühling, ja du bist's!
Dich hab' ich vernommen.

(„Er ist's!")

Und jenes Sehnen und Dehnen, welches nicht nur die Natur, sondern auch die Menschenbrust im Frühling erfaßt, prägt der Dichter in den Zeilen voll tiefer Symbolik aus:

Der Himmel glänzt vom reinsten Frühlingslichte,
Ihm schwillt der Hügel sehnsuchtsvoll entgegen,
Die starre Welt zerfließt in Liebessegen.

(„Zu viel.")

Wie aber die Dichter, je nach ihrer Stimmung, bald Teilnahme, bald Lieblosigkeit und Mangel an Mitgefühl der Natur beilegen — heißt es in einem „Peregrina“ überschriebenen Gedichte Mörike's:

Auf seid'nem Rasen dort, ach, Herz am Herzen,
Wie verschlangen, erstickten meine Küsse den scheueren Kuß,
Indes der Springquell, unteilnehmend
An überschwänglicher Liebe Geflüster,
Sich ewig des eignen Plätscherns freute.

Aber in dem reizenden Liede „Schön-Rohtraut“ jubelt der Beglückte zum Schluß:

Ihr tausend Blätter im Walde wißt,
Ich hab' Schön-Rohtraut's Mund geküßt.

Ein andermal stellt er auch die Natur in den Bann der Schönheit der Holden:

Liebchen tritt von Bergeshöhen
In das Thal; da wird es Freude!
Wald und Flur wie neu erstehen
Vor dem Kind im Rosenkleide.

Von neckischem Humor ist die ans Märchen anklingende Beseelung des Windes:

Sausewind, Brausewind! Dort und hier!
Deine Heimat sage mir! —
Kindlein, wir fahren
Seit viel vielen Jahren
Durch die weit weite Welt
Und möchten's erfragen,
Die Antwort erjagen,
Bei den Bergen, den Meeren,
Bei des Himmels klingenden Heeren,
Die wissen es nie.

Und befragt, wo der Liebe Heimat sei, sagt der Wind:

Wer's nennen könnte!
Schelmisches Kind,
Lieb' ist wie Wind,
Rasch und lebendig,
Ruhet nie,
Ewig ist sie,
Aber nicht immer beständig.

Und so eilt er dahin, über Stoppel und Wälder und Wiesen —

Wenn ich dein Schätzchen seh',
Will ich es grüßen.
Kindlein, Ade! —

Dem Mond leiht er ein Ohr in der Zeile: „Der Mond am Fenster lauschet“; in der Stille des Waldes hört er die Wipfel raunen, die alten Blätter flüstern, oder er horcht auf das „Gelispel des Baches“ und sieht „berauschte Nebel sich wälzen jäh hinab in das Thal“. Dem alten Turmhahn macht der Wind den Hof, oder er ist ein wüster Besen:

Was doch heut Nacht ein Sturm gewesen,
Bis erst der Morgen sich geregt!
Wie hat der ungebetne Besen
Kamin und Gassen ausgefegt!

Dem Dämonischen, das in der spiegelhellen wallenden Flut uns entgegentritt, dem verführerisch lockenden, wohlig auf und ab wogenden Elemente leiht Goethe die Gestalt eines lockenden Geistes, eines Wesens, das sich wie atmend hebt und senkt in unstillbarem Sehnen, kurz eines betörend schönen Weibes mit berückenden Worten, so daß wir an die Nymphen und Nixen der Vorzeit gemahnt werden. Mörike beseelt den Fluß, der ihn zum Bade ladet, weit sinnlicher, aber auch rein hochpoetisch und trotz der intimen Beseelung wie sehr die Objektivität des Elementes wahrend:

O Fluß, mein Fluß im Morgenstrahl!
Empfange nun, empfange
Den sehnsuchtsvollen Leib einmal
Und küsse Brust und Wange!
— Er fühlt mir schon herauf die Brust,
Er kühlt mit Liebesschauerlust
Und jauchzendem Gesange.

Der goldne Sonnenschein schlüpft in Tropfen an ihm nieder; die Woge wieget aus und ein —, „sie kommt auf mich herzu gerannt, sie faßt und läßt mich wieder.“ Wie mit einem vertrauten Freunde plaudert er — „du murmelst so, mein Fluß, warum?“

Der Himmel, blau und kinderrein,
Worin die Wellen singen,
Der Himmel ist die Seele dein:
O laß mich ihn durchdringen!

Wie des Himmels Blau, so tief weiß er nur — die Liebe; und so bittet er den Fluß, zu schwellen und sich zu heben: „Mit Grausen übergieße mich! Mein Leben um das deine!“

Du weisest schmeichelnd mich zurück
Zu deiner Blumenschwelle.
So trage denn allein dein Glück

Und wieg' auf deiner Welle
Der Sonne Pracht, des Mondes Ruh!
Nach tausend Jahren kehrest du
Zur ew'gen Mutterquelle!

Bei einem solchen Ineinsfühlen von Geist und Welt vermag eben — das lehrt die Betrachtung der Naturbeseelungen — der Dichter sich des metaphorischen Ausdrucks nicht zu erwehren, ja das ganze Gedicht wird zu einem Tropus — „es giebt eine Poesie ohne Tropen, die ein einziger Tropus ist" sagt Goethe —, durch die völlige Versenkung des Subjekts in das Objekt.

Das milde sanfte Gemüt Mörike's schwelgt in der Anschauung der Natur und hält herzliche Zwiesprache mit ihr, indem er all sein tiefstes Empfinden und Denken ihr vertraut. So besonders in dem Gedichte „Besuch in Urach".

In diesem romantischen Winkel des Schwabenlandes hatte er glückliche Jugendtage verlebt. Als Mann wieder dorthin den Wanderstab setzend, wird er von der Erinnerung gepackt; ein jeder Strauch, ein jeder Halm spricht ihm von halbvergessenen Dingen, und der Zauber der Natur, der einst in dem Knabenherzen das träumerische Dichten geweckt hat, umstrickt ihn; er wähnt, ein fühlendes Herz schlage ihm in dem Gestein, in den „besonnten Felsen", den „alten Wolkenstühlen", in dem Wald, in dem Bach entgegen, ein ihm verwandter Geist rede zu ihm:

O hier ist's, wo Natur den Schleier reißt!
Sie bricht einmal ihr übermenschlich Schweigen;
Laut mit sich selber redend will ihr Geist,
Sich selbst vernehmend, sich ihm selber zeigen.
— Doch ach! sie bleibt mehr als der Mensch verwaist,
Darf nicht aus ihrem eignen Rätsel steigen!
Dir biet' ich denn, begier'ge Wassersäule,
Die nackte Brust, ach, ob sie dir sich teile!

Doch vergebens! „Was ist's, das deine Seele von mir trennt? Sie flieht, und möcht' ich auch in dir ertrinken! Dich kränkt's nicht, wie mein Herz um dich entbrennt, Küssest im Sturz nur diese schroffen Zinken."

So flieht er hinweg aus dem üppigen Schattengrunde zu dem lauschigen Bänkchen, wo er einst so hold geträumt, und versenkt sich ganz in die Betrachtung jener seligen Zeit, „fühllos" ins Gras gesunken.

Da schreckt ihn Donner auf; stumm harrt das Thal mit ungewisser Miene, jetzt kracht es, und das wundervolle Schauspiel beut sich ihm dar:

Ja nun, indes mit hoher Feuerhelle
Der Blitz die Stirn und Wange mir verklärt,
Ruf' ich den lauten Segen in die grelle
Musik des Donners, die mein Wort bewährt:
O Thal, du meines Lebens andre Schwelle!
Du meiner tiefsten Kräfte stiller Herd!
Du meiner Liebe Wundernest! ich scheide,
Leb wohl! — und sei dein Engel mein Geleite!

Hier ringt doch in der That der Menschengeist mit der Natur, um ihr Geheimnis zu enträtseln, um den Schleier zu lüften, und wendet sich, ohne über die ewige Schranke, welche ins Innere der Natur zu dringen verbietet, zu verzweifeln, an den geliebten Erdenwinkel, mit der vollen Sympathie eines tiefempfindenden Herzens.

Auch ihn möchte das tiefe geheimnisvolle Sehnen, welches der Lenz zu wecken pflegt, in die Weite ziehen, über Berg und Thal, er möchte entschweben in des Äthers Blau:

Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel;
Die Wolke wird mein Flügel;
Ach, sag mir, alleinzige Liebe,
Wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe!

Nichts gilt ihm schöner als am frischgeschnittenen Wanderstabe in der Frühe durch die Wälder hügelauf und hügelab zu ziehen. Schalkig sagt er:

Wie die goldne Traube Wonnegeister spürt
In der ersten Morgensonne,
So fühlt auch mein alter lieber
Adam Herbst- und Frühlingsfieber,
Gottbeherzte,
Nie verscherzte
Erstlings-Paradieseswonne.

Ein Gedicht voll Seelen- und Naturstimmung ist das „Früh im Wagen“ überschriebene:

Es graut vom Morgenreif
In Dämmerung das Feld,
Da schon ein blasser Streif
Den fernen Ost erhellt.

Aber des Dichters Sinn ist noch in das Schmerzensglück der Abschiedsnacht versenkt; die bittersüße Stunde, wo das blaue Auge der Geliebten wie ein dunkler See noch vor ihm stand, ihr Kuß, ihr Hauch ihn umfing, tritt vor seine Seele:

Die Sonne kommt — sie scheucht den Traum hinweg im Nu,
Und von den Bergen streicht ein Schauer auf mich zu.

Auf das Feinfühligste ist hier Außenwelt und Innenleben in innere Beziehung gesetzt: blaß schimmert schon der Morgen, während der Mond noch voll am Himmel steht, so ist auch des Dichters scheuer Blick, der in die Ferne drängt, noch versunken in das Gedenken an die Abschiedsstunde.

Wie plastische Anschaulichkeit mit malerischer Stimmung in der Naturlyrik sich vereinen kann, zeigt besonders das Gedicht „Auf einer Wanderung“.

In einem freundlichen Städtchen, über dem der rote Abendschein liegt, hört er aus offenem Fenster Goldglockentöne über Blumen hinschweben und eine Stimme wie Nachtigallenchor, „daß die Blüten leben, daß die Lüfte leben, daß in höherem Rot die Rosen leuchten vor“.

Und wie er lustbeklommen draußen vor dem Thore steht, da ringt es sich los aus seiner Brust:

Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch;
Wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht im Grund die Mühle!
Ich bin wie trunken, irr'geführt —
    O Muse, du hast mein Herz berührt
    Mit einem Liebeshauch.

Am Waldsaum im Grase dem Kuckuck zu lauschen, den Fratzen der Gesellschaft entfliehend, und „seine Augen in der Ferne weiden“ zu lassen, das ist sein größtes Behagen: „Wie anders leuchtet hier der Tag!“

Nicht müde wird Mörike, den Wald zu preisen; ich erinnere an „Wald-Idylle“, „Die schöne Buche“, „Im Park“. Märchenhaft umfängt ihn das Gefühl; Geister und Elfen sieht er um den See schweben, und inmitten des Waldes ist's ihm, wenn es im Laube rauscht, als müsse Sneewittchen durch die Zweige lugen. Die dämonische Stille, der Zauber der Waldeinsamkeit umgiebt ihn wie „ein freundlicher Geist, des Hains auflauschende Gottheit“, und trunken ist sein Sinn von der Wundermacht, die er in Busch und Strauch, in Fluß und Feld, im Windeswehen und Vogelsingen in gleichem Maße wirkend fühlt.

Nichts anderes kann den Bann lösen, in den die Betrachtung der Natur ihn schlägt, als dies Ahnen eines verwandten Geistes, der nach Worten ringt, als das sympathetische Zusammenrinnen von Seele und Natur, als — mit einem Wort — die Liebe:

Du, Liebe, hilf den süßen Zauber lösen,
Womit Natur in meinem Innern wühlet! —

Mit dem feinen Natursinne paart sich bei Mörike der feine Sinn für die Kunst der Alten. Er ist ein eifriger Schüler der griechischen und

römischen Dichter, und er dichtet nicht nur in der Form, sondern auch im Geist der Alten meisterlich; in klangvollen Hexametern ist das „Idyll vom Bodensee" geschrieben, das bei einer Fülle von Einzelschönheiten doch mit seinem phantastischen Beiwerk einer einheitlichen Wirkung enträt. Er verherrlicht „antike Kunst", er schreibt Episteln und Epigramme, spottet über die „Widerwarten" und die „Sehrheit", er besingt in Logaöden Philomele, preist den Anakreon und Theokrit und Tibull, übersetzt Catull, und die intimste Andacht vor dem Kleinen verbindet sich mit der liebevollen Versenkung in das dörfliche Stillleben, in das engumschränkte, aber stillbeglückte Dasein des Pfarrers und mit dem herzerquickendsten Humor in der Idylle „Der alte Turmhahn."

Man spürt es, welch glückliches Behagen den Dichter umfing, als er sich in das alte Stück Eisen so launig hineinversetzte, es mit seinem Denken und Empfinden belebte und beseelte, mit ihm auf der Spitze des Turmes über Thäler und Rebhügel schaute und Sturm und Wetter über sich ergehen ließ, wie er dann mitempfindet mit dem Ärmsten, der, vom Schieferdecker aus der luftigen Höhe heruntergeholt, den stolzen Sitz mit dem bescheidenen, hühnerumgackelten Plätzchen vor des Hufschmieds Hütte vertauschen muß, aber dann vom mitleidigen Herrn Pfarrer auf dem alten Ofen seines trauten Zimmers einen warmen beschaulichen Standort erhält und mit dem Herrn Pfarrer die Tage in inniger Sympathie durchlebt, nicht ohne insgeheim sich bisweilen hinauszusehnen in die freie Gotteswelt, nicht ohne zu wünschen, auf dem Taubenhaus am blühenden Garten seinen Stand zu haben oder im Winter den wackeren Schlitten zu zieren; aber er vermahnt sich selbst zur Bescheidenheit:

Du alter Scherb, schämst du dich nicht,
Auf Eitelkeit zu sein erpicht?
Geh' in dich, nimm dein Ende wahr!
Wirst nicht noch einmal hundert Jahr.

Das harmlose harmonische Gemüt des biederen Mannes tritt auch in den zahlreichen poetischen Briefen uns entgegen, die er an seine Freunde schrieb. Doch wie sehr der humorvolle Dichter das Umschmelzen auch des Alltäglichen in ein Poetisches liebte, lehrt uns Rudolf Krauß in seinem Büchlein „Eduard Mörike als Gelegenheitsdichter." *) Was uns hier geboten wird, sind lauter Kinder des Augenblicks, rasch und leicht auf das Papier geworfen, zum Teil förmliche Improvisationen; dem plötzlichen

*) Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien 1895.

Einfalt ist die Ausführung unmittelbar auf dem Fuße gefolgt, und die Verse blieben so, wie sie entstanden waren; es wurde kaum je an ihnen gebessert und gefeilt. Es sind zumeist Scherzsachen, leichte Ware, nugae — wie sein klassischer Liebling sein Liederbuch betitelte —, sie illustrieren und ergänzen trefflich die Kinder des Augenblickes, die losegeschürzten, denen er eine dauerndere Existenz durch Einreihung in seine Gedichtsammlung gönnte. Gar manches dieser flüchtigen Blätter hätte ein gleiches Los verdient. Man spürt es hier besonders deutlich: des Dichters ganzes Schaffen wurzelt im Persönlichen, im Wechselverkehr von Mensch mit Mensch, aber auch von Mensch und Tier und Pflanze und Stein; und zeichnet sich auch sonst seine Dichtung durch Einfalt und Natürlichkeit aus, so zeigt er sich hier völlig ungebunden, „in Pantoffeln und Schlafrock". Uns treten die, welche sein treues Herz liebte, auch gemütlich näher, sei es nun seine Schwester Klara, die so lange ihm sein Hauswesen leitete, oder sein Haushund Joli. So lautet ein Impromptu an diesen („als er nach einer Edelthat der Bescheidenheit von mir, von Klärchen und Mutter wechselsweise auf den Arm genommen und bis zu seinem Überdruß geliebkost wurde")

Die ganz' Welt ist in dich verliebt
Und läßt dir keine Ruh',
Und wenn's im Himmel Hundle giebt,
So sind sie g'rad wie du.

Oder er bezeugt seine Liebe einem Star, den er füttert, oder Katzen u. s. w. Und der Dichter ist auch Zeichner; gar drollige Scenen führen uns diese Illustrationen vor Augen. Auch verbirgt sich nicht selten in der leichten, losen Form der „Musterkärtchen" an Freunde wie Wilhelm Hartlaub, Karl Künzel, J. G. Fischer, an die Kinder des Hartlaub'schen Hauses, sowie an seine Gattin Margareta („meinem Gretchen" S. 46 f.) ein tieferes Empfinden, ein echt poetischer Gedanke, ein glücklicher naiver Witz, die eine Gabe, sei es eine Blume oder ein Spiegel oder ein Kuchen u. ä., begleiteten, und gar oft war der Begleitbrief, ein Albumblatt für seine Schülerinnen an dem Katharinenstift, mit höchster Kunst geschrieben. Wie graziös z. B. ist der an seinen Freund Paul Zech, den Professor am Polytechnikum, gerichtete Trinkspruch zur Verlobung:

Indes dein Geist am Firmament sich sonnte
Und sich verlor in der Kometen Lauf,
Ging unversehns am eignen Horizonte
Ein schönres Licht, dir zum Entzücken, auf.

Doch bald machst du den Himmel selber reden
Von deinem Glücke durch ein zweites Heureka:
Paul Zech entdeckt den neusten der Planeten
Und nennt ihn stolz Emilia.

In alledem, im Großen wie im Kleinen, bekundet sich das sonnige, der Welt harmlos hingegebene, mit Innigkeit alles Schöne und Gute naiv genießende, träumerische, idyllische Gemüt des liebenswürdigen Dichters, des heiteren Humoristen, des in seiner weisen Selbstbescheidung wahrhaft glücklichen Menschen.

Für solche Naturen ist gerade das Schwabenland ein gar fruchtbar Feld gewesen und ist es auch heute noch.

Das tritt, wie an Uhland und Mörike, auch an dem trauten Freunde dieses, an J. G. Fischer hervor.

Auch er verleugnet seine Heimat Schwaben in keiner Weise.

In einem Thale der schwäbischen Fils geboren, auf das der ehrwürdige graue Hohenstaufen herabblickt, in einem Marktflecken inmitten zahlreicher Burgen, herrlicher Höhen, von denen eine weite Fernsicht ins Land hineinreicht, und prächtiger Wälder mit ihren Heimlichkeiten und Offenbarungen, mit ihren Schluchten und Wildbachstürzen, ist er noch heute, der achtzigjährige Greis, sich bewußt der großen Abhängigkeit von der Mutter Natur, die auch ihn liebend auf ihre Arme nahm, die das Kind in Träume wiegte inmitten einer großartigen Wald- und Bergromantik und es weckte zum Sinnen und Dichten durch des Kuckucks Ruf und der Amsel Schlag, durch das Rauschen der Waldkronen, durch das Brausen des Sturmes, der im Thal sich fing, durch Donnergeroll, kurz, mit all jenen Stimmen, mit denen sie zu dem empfänglichen Sinne eines Phantasiemenschen zu reden weiß.

So wirkte denn auch auf ihn als Dichter nichts mehr als der Reiz einer Pflanze, der Duft einer Blume, der Sang eines Vogels, und er mußte instinktiv diesem Eindrucke Worte leihen, indem er ihn verwob mit dem Menschlichen, sei dies eine weibliche Gestalt — wie die Geliebte der Kindheit, Margaretha — oder ein anderes inneres Erleben.

Seine Lieder sind eingegeben, wie er selbst bekennt, von der Empfindung, vermöge welcher er nicht anders konnte als aus der Natur die Menschenseele und aus der Menschenseele die Natur empfangen. Die rein physische Welt wirkt so mächtig auf sein Gemüt, daß sie die poetische Verwertung laut fordert, daß die Blume zu einem Blütenangesicht, in das er sich versenkt, zu einem lebendigen Geschöpf, zu einer Person wird, die

Unendliches bedeutet, und so belebt er das Unbelebte, so gewinnt das ganze Sein symbolische Bedeutung. In der Außenwelt entdeckt er ein Inneres, und das Innere seiner Seele wird ihm Symbol für das Große, Weite, das ihn in der Natur umfängt.

Fischer ist moderner als Uhland und Mörike; in das Mittelalter oder Altertum versenkt er sich nicht wie diese; er lebt seine Zeit; aber gemeinsam ist ihnen die Innigkeit und Schlichtheit des Empfindens, das Kernige des Wesens. Es sind anspruchslose Naturlaute, die sich seinem tiefen Gemüte entringen; man fühlt, es ist ein wackerer Mann, der da zu uns spricht, ein Mann aus germanischem Kernholz geschnitzt, mit Kopf und Herzen auf dem rechten Fleck.

Wie bei Uhland und Mörike ist es nicht gewaltige Glut der Leidenschaft, nicht ungewöhnliche Tiefe der Gedanken und der Empfindungen, was seine Gedichte auszeichnet, sondern sie sind abgetönt in edler, zuweilen auch gar zu schlichter Einfachheit und Naturwahrheit.

Der liebenswürdige Dichter, der im Norden unseres Vaterlandes kaum gekannt wird, verdient es, gleich seinen beiden großen Liedgenossen, mehr und mehr in das geistige Gemeingut der Gebildeten aufgenommen zu werden*).

Wer selbst in einem kleinen, von ländlichem Frieden umwobenen Städtchen, im engen Zusammenhange mit der Natur aufgewachsen ist und ganz den Zauber idyllischen Daseins genossen hat, der wird mit Genuß dem Dichter nachempfinden. Oder man muß sich in seine Lieder versenken an einem hellen Frühjahrsmorgen, wenn der Rotdorn und der Goldregen und die Syringen blühen, wenn von allen Zweigen das lustige Gezwitscher herabschallt und nur von ferne der Lärm der Straße in die Laube mit ihren im Winde schwankenden Blättern hineintönt, und man wird der Echtheit des Empfindens und auch der Naturtreue des Ausdrucks sich erfreuen, der so manches Schwäbelnde enthält, das uns fremd und doch wieder traulich grüßt. So, wenn uns ein „artlicher“ Schmetterling, „ein milchjung, geschlacht und huschig Ding“, ein „wüchsig“ Kind oder ein „schmeidiger Frühlingsstaub“ begegnet oder sein „lustiger Ärgster“ uns in den Weg läuft; bisweilen aber stören auch in den besten Liedern kleinere Flecken oder pulslose Ausdrücke, wie z. B. in „Vergolten“; zu den ersteren zähle ich die Zeile „als ich mit wunden, erdigen Fingern Blumen geholt“, zu den letzteren: „daß ich mich schämte vor der Gesellschaft“. In der Lyrik

*) Gedichte von J. G. Fischer. Dritte vermehrte und aus den verschiedenen Sammlungen vervollständigte Auflage, Stuttgart, J. G. Cotta 1883.

muß der Ausdruck ebenso wie die Empfindung und Anschauung edel und kraftvoll sein; es gelingt aber Fischer nicht immer, der höheren Sphäre des Poetischen, der schöpferischen Phantasie auch das kleinste Wort anzupassen; wir fallen dann in den Staub des Alltäglichen zurück.

Doch das sind kleine Mängel, welche die Vorzüge dieses taufrischen lyrischen Talentes nicht aufwiegen.

Wie sinnig weiß er uns von seiner Knabenlust zu singen und zu sagen, so daß wir den jungen Burschen mit Augen zu sehen meinen, wie er in den Wald hinauseilt, Reisig sucht, eingedenk des Brotes und der sauren Milch, die seiner nach der Heimkehr warten, wie er dann am Waldrande träumt und dem Weidenzeisig lauscht, der mit „lindem, warmem Sommerstimmchen“ seinem Weibchen sang der Liebe Sommer.

Ins Dorf führt uns auch mit frischem, derbem Humor das Gedicht „Der Küsterknabe“; der ist mit Lust und Liebe des Vaters Besen und Wisch, der Treppen und Wege fegen muß, und des Küsters rechter Fuß, der im Chor die Jungen, die nicht stille sind, leis auf die Füße treten muß; er ist ein Rivale des Pastorensöhnchens, das zwar lateinisch spricht, aber doch nichts von holder Minne weiß.

Des Pfarrers Sohn, der dünne Fritz
An Beinen und an Wangen,
Kann Schmetterlinge wie der Blitz
Mit seiner Kappe fangen;
Und ob er gar lateinisch spricht,
Die Liebe, die versteht er nicht;
Die Backen und die Waden,
Die thun mir keinen Schaden.

Liebe und Natur sind bei J. G. Fischer die beiden Grundelemente seiner Dichtung; aber es ist nichts Konventionelles in ihrer Behandlung, sondern diese zeigt die glückliche Verschmelzung von allgemein menschlicher Bedeutung und individueller Eingebung; nur zuweilen vermißt man eine straffere Komposition in den vielstrophigen Liedern.

Die Liebe tritt uns in allen Gestalten entgegen; als ein süßes Müdsein beschleicht sie die schlummergeflohene sehnende Seele

Heim auf des Abends
Schweigenden Pfaden
Wandelt ein müdes
Glühendes Mädchen,
Schlaff von dem Haupt ihr
Hängen die Locken.

Von volkstümlicher Einfalt sind „Der Liebesbrief“ und „Gelöst“. Höchstes Liebesglück atmet „Ein Gott auf Erden“, das beseligende Gefühl, mit der Geliebten reinste Wonne zu genießen, den beglückenden Wahn, ganz allein zu sein auf dieser Welt mit der, die er im Arme hält, deren Angesicht, von seinen Küssen so abendrötlich übergossen, ihm mit holdem, träumerischem Lichte erstrahlt —

Wie einen Träumer in die Flut
Das Bild des Himmels hält gezogen,
So tief zu deines Herzens Glut
Halt' ich, o Kind, mein Haupt gebogen! —
Und wo ein Gott für Himmelslust
Das süße Menschenglück will tauschen,
Unsterblich muß er sich berauschen,
Du Erdenkind, an deiner Brust.

Und in dem Liede „In ihren Armen“ jauchzt der Glückberauschte:

Alles ist Tönen um mich her,
Die Welt verschwimmt mir in Gesang,
Ich träume von seligem Untergang.
Soll ich von diesen süßen Wehn
Wieder aus deinem Arm erstehn?
Seele des Weibes, was bist du mir?
Himmel und Erde, was wird aus dir!

Von dem innigen Verschmelzen und Verweben der Seelen in der Ehe wissen „Ein Gott, ein Weib“ zu sagen und das tiefempfundene „Daheim“.

Wie man den Gott, den man suchet, nicht findet am Himmel oder im Meer, auf den Bergen oder in den Thälern, sondern sie nur verschleiern das ewige Geheimnis des nicht Enträtselbaren, der allein im tiefsten Menschenherzen sich verschließt, so offenbart sich auch dieses selbst nur im eigensten innersten Grunde:

Ich habe dein Bild am Himmel fern
Gesucht beim bleichen Morgenstern,
Ich schwebte dir nach mit dem Schwalbenzug,
Der gen Mittag nimmt den geschwinden Flug,
Die Arme hob ich nach deiner Gestalt,
Wenn die Berge des Abends Gold umwallt;
An aller hohen Dinge Glanz
Hab' ich dein Bild gebunden
Und habe dich nirgend so rein und ganz
Als bei dir selbst gefunden.

Er empfindet es, daß „die Güte droben im Himmelslicht“ das Seligste, was die Welt birgt, in eines Weibes Gestalt verhüllt. Wandelt er

mit seiner Herzenskönigin über die duftigen Höhen des Waldes, so vergißt er der Zeit, ja selbst des Maien, und es ist ihm alles nur „eine Ewigkeit, die aus des Himmels wärmstem Grunde herabsank auf die schönste Stunde“. Und als sie scheidet, die ihm mit so viel Glanz und Sonne die Erde füllte, ist der Himmelsraum wie ausgestorben —

Ein einsam Vöglein singt im Baum:
Du Armer, sie ist fort, ist fort,
Nur einmal steigt vom Himmel nieder
Ein höchstes Glück und dann nicht wieder,
Vergessen heißt das Losungswort.

Die Liebende bekennt: „Mein Liebster nur ist mein Gebet“, auch wenn ihr eigener Glücksstern niedergegangen ist, und „die Verlassene“ stillt ihrer Sehnsucht Durst „mit labendem Schaume aus dem erquickenden Kelche der Nacht“, und wenn der Träume Gefieder ihr um den Busen weht, baut sie das Glück wieder auf, hält den Geliebten und faßt und küßt ihn wieder, den „des Tages Entsetzen“ ihr geraubt hat.

Ins Mutterherz lassen uns blicken „Mutterlied“ und „Treues Gebet“.

Von melodischem Reiz umflossen ist „Wanderglück“: der schöne Fremde hat es ihr angethan, doch er muß in die Ferne, nach Welschland von hinnen, und sie bleibt zurück — doch: „mein Leben ist sein, und mein Herz ist nur dem Einen, dem Einen ergeben“.

Gar schelmisch und niedlich sind die Zeilen „Mein und Dein“:

Das Mägdlein sprach: „Lieb Knabe mein,
Nun sag' mir, was ist mein und dein?“

Der Knabe sprach: „Lieb Mädchen mein,
Dein schönes Auge, das ist dein,
Und drein zu schauen, das ist mein;
Dein roter süßer Mund ist dein,
Dich drauf zu küssen, das ist mein;
Nun thu' mir auf die Arme dein,
Drin liegen, das ist dein und mein.“

Von tiefer Innigkeit des Gefühls und zarter Melodie der Verse ist das Lied „Du weißt es wohl, daß du mein Alles bist“ mit der Schlußstrophe:

Du weißt es wohl, daß du mein Alles bist;
O bald, ich fühl's, wirst du geschieden sein,
Und lässest dieses arme Herz allein,
Dem du sein Alles bist!

Doch in das intimste Leben und Weben dieser Dichterseele, die sich einen Teil des Alls weiß und somit auch im Grunde verwandt allem, was

mit uns atmet und mit uns keimt und welkt, um wieder zu vergehen, führt uns die einen weiten Raum einnehmende Naturlyrik. Und gar oft ranken Natursymbolik und innerstes Herzenserleben in einander, so daß wir spüren: bei diesem Poeten ist Naturanschauung und dichterische Eingebung eins. Die Natur führt ihn zum Menschen, der Mensch zur Natur in beständigem Kreislauf.

Von der Menschwerdung der Natur, die in jedem echten Dichtergeiste neue Gestalt gewinnt, und in der das Metaphorische der Naturlyrik besteht, geben Naturbeseelungen Kunde wie: der Frühling kommt gesprungen, und die Winde reden laut von der süßen Blumenbraut; Blitze küssen die Erde; die Frühlingsnacht tränkt der Berge Herz mit warmen Regengüssen; der Frühling jauchzt zu dir, o Wandervöglein, empor; die Erde ist bräutlich aufgeschürzt; es schlummert noch die Morgenstunde, an der Felswand zittern die Wimpern des ersten Lichts, der Tag steht auf, der Morgen blüht, der Himmel hat herabgeschaut und zu der Erde, seiner Braut, sein Sonnenherz geneigt; es nickt die Erde schlummerschwer, vom eignen Duft berauscht, der Mond ist vor Heimweh krank nach seiner Schwester Erde, wie sie nach ihm; sieh, nun lieben alle Sterne, und die Blumen haben aufgelauscht, „weil mein Schatz, mein Schatz vorbeigerauscht“ u. s. w.

Zu der jungen Mädchenblüte, die den Busen unerschrocken dem Lenzesregen öffnet, spricht er mit jenem echt poetischen Ineinsweben des Menschlichen und des Natürlichen, die ja doch nur Reiser eines Stammes sind:

So blühen dürfen
Wie du und schlürfen
Heiliges Wachstum unbewußt,
Ist mehr als Maifrohlocken!

Besonders hübsch ist die Natur- und Menschensymbolik, die Harmonie zwischen der Seele der Menschenkindlein und der Vögelein in „Glückliche Seelen“; dieselbe Liebe pulsiert als das Treibende und Beseligende in beiden, in der Brust des Gesellen, der die Balken zimmert, und seines Schatzes, der die Linnen im Sonnenschein bleichet, wie in der emsigen seligen Finkenbraut, die heimlich im Baum ihr Nestlein baut,

Ihr Bräutigam aber jubelt drein,
Als säng' er sein Herz in die Welt hinein.

Und das Band, das sich um diese beiden Pärchen schlingt, weben die beiden Schlußzeilen:

Und droben weiß es der himmlische Tag,
Was die Seelen da unten entzücken mag.

Von intimster Symbolik und wundersam verdichteter Anschauung zeugt das Gedichtchen „Ans Ziel“:

Gestern ein Rieseln
Im weichen Eise,
Heute ein Bach
Auf der Frühlingsreise,
Gestern ein Kind
Mit Schleif' und Band,
Heute Jungfrau
Im Festgewand:
Wohin? — wer weiß?
Und wem der Preis?
Frage die Biene,
Wohin sie fliegt,
Frage die Hoffnung,
Wo Eden liegt.

Aufs innigste weben ineinander Natur- und Menschenliebe in dem Gedichte „So fügt sich's einmal nur im Leben“: dem Festgebrause ist er entflohn, die Sehnsucht treibt ihn zur Geliebten; sie ist allein; „sieh hoch den Tag am Himmel glühn, so hoch geht unsrer Liebe Sonne“; mit ihm sind die Götter der Liebe ins Haus gezogen; der Maienabend hebt ihn süß und lind aus ihrem Arm; ein Gewitter dräut, doch es trifft nur die zitternden Blüten, das arme Laub,

Doch keine Macht hat dein Geschoß
An den Frühling, den ich heut' genoß!

Von rührend inniger Anmut ist in „Gottesgabe“ die Gegenüberstellung: „Es möcht' im weiten Sonnenschein kein Blatt noch Blütlein anders sein . . Doch mein Triumph und Jauchzen ist, Daß du nicht eine andre bist, Daß ich, du liebe Gottesgabe, Aus aller Welt dich funden habe“. — Und als am Abend die Liebste ihn geküßt, da ging ein zartes Lüftchen durch die Zweige, aber in seinem Herzen ward ein Brausen, das zerwühlte sein Inneres in der Nacht, so daß er sich am Morgen wundert, wie die Bäume so ruhig dastehn: „Euch ward nicht Liebe angethan, Sonst müßtet ihr selig brausen“ („Über Nacht“).

Auch wo der Dichter am seligsten im Minnerausch ist, immer fällt sein Blick auf die umgebende Natur, immer haucht er ihr ein mitfühlend Herz ein, so daß die Bäume, die mit freudig einverstandenem Schweigen im Wind sich hin und wieder wiegen, zum Gegenbilde werden für die Liebenden, deren Brust der Liebe einzigem Gedanken sich neigt in seliger Umarmung —

Wie glüht der Rosen volle Last,
So tief am Strauch herabgesunken!
Als hätten sie vor Wonne fast
Ihr jubelnd Herz zu schwer getrunken;
Heil dir, du Blumenkönigin!
Auch dir muß überschwenglich Leben
Die weichgeschaffne Brust durchbeben,
Wie ich so froh, so selig bin. —

Im Lenz singen die Mädchen vom Frühlingsopfer, sie möchten dem maienschönen Jüngling die Blumen, ja sich selbst, den Frühling dem Frühling opfern. — Eine bei Fischer beliebte Metapher. So auch in dem Gedichte „Mit der Braut“ — das freilich mit dem Goethe'schen „Mailiede“ den Vergleich nicht aushält —: „Du andrer Frühling, der mit mir geht“ — das „andrer“ ist steif, der Schluß ist schöner: „dem Himmel entgegen halt' ich dich; ein Himmel selber, erfüllst du mich“.

Eine Aurikel mahnt ihn an all das teure, unausgesprochene, geheimste Leben der innigsten aller Frauenseelen, und er bittet die Blume: Vertrau' mir ganz deine eigne Seele, daß ich voll mich atme von deines innersten Lebens Lebendigstem, wie du selbst es lebst, wie sie es lebt.

Und wenn sie plaudern am Waldquell, so ist ihnen das Liebeswort wie die Welle, die kam und floß und schwand und heranwallte, und die Zweige des Blätterdoms, die sich neigen und berühren, scheinen einander zu küssen, und die Stätte, wo zwei Liebende kosend weilten, ist geweiht,

Denn Alles ist Seele und Sonnenstrahl,
Wo Zweie sich küßten zum erstenmal.

Und wenn die Geliebte vom Sonnenlicht umflossen ist, so ist sie ihm in diesem Golde so schön, als wär' es Leben, wär' es Geist — „wer sah dich einmal so, du Holde, und sagte, daß du sterblich seist?“ —

Er deutet die Natur symbolisch, er sieht das tief im Innersten wirkende Band, das sich durch die beiden verwandten Sphären der Allmutter, durch das Elementare, Vegetative und die Menschenseele hindurchschlingt. „Dein Frühling ist“ — so mahnt er —, „wenn dich ein Weib entzückt, denn ohne Liebe duftet keine Blume“; und so sind die Blumen, die die Liebe sendet, ohne daß sie wissen, was Leben ist, doch Symbole des ganzen Lebens, Symbole der Freuden oder der Thränen. Das freundliche Spiel des Lüftewebens, das heran- und vorüberweht, ist ihm Gleichnis des Kommens und Gehens im Menschenleben.

Das Naturgefühl wird zum innigen Selbstgefühl, zu einem Zusammenklingen von Geist und Natur; so grüßt er den Tag am „Sommermorgen“

. . Und ich seh' dein Lichtgespinnst
Alle Welt umfließen,
Wie du mir das Herz durchrinnst,
Sonniges Ergießen.

Flutend schlägt mir überm Haupt
Duft und Klang zusammen,
Was die Seele hofft und glaubt,
Alles steht in Flammen.

Das Wasser und das Feuer, sie sind ihm Eins, sind flutenverklärte heilige Sonne, sonnenverklärte „heilige Flut", und Himmel und Erde, Welt und Seele sind ihr Kind wie die von ihnen getragene, genährte, umspielte menschliche Seele („Im Bade").

So legt er auch Leib und Seele nieder in die Arme der Waldes-Macht und läßt dessen Odems Hauch in sein Inneres dringen, und so wird er erst recht seiner selbst bewußt, fühlt seines eigenen Herzens Pulse schlagen, wenn er in die Natur, in das mystische Triebleben ihres tiefsten Seins sich versenkt; es ist ihm wonnig, das geheime Weben zu belauschen, wenn die Lüfte sich wiegen, die Blumen sich neigen, die Falter sich heben —

Und es jagt und kost so lange,
Die entzückte Taumelwelt,
Bis beim Sonnenuntergange
Alles in die Blumen fällt.

Die Wolken scheinen ihm in wundersamer Sympathie mit dem Menschenleben zu stehen und dies wiederzuspiegeln, „wenn es jubelt und lacht und grollt, wie ein Stürmen durchs Leben rollt oder am trüben Tag die schweren Stunden verweint in vollen Zähren"; dem Knaben waren die Wolken Kinderseelen mit Engelsgesichtern, und dem Manne sind sie ein Sinnbild von Drang und Kampf, von Schuld und Sühne, von lächelndem Frieden, von Toben und Pochen, ein Bild der ewigen Wandelbarkeit —

Aus den Wolken fällt
Das Los der Erde;
Wie die Wolkenwelt
Wandeln die Menschen Sinn und Geberde,
Ein rastlos Bewegen,
Bis die Wogen sich legen.
In Wetterflüssen
Und Donnerschlägen,
Unter Hassen und Küssen
Wolken und Menschen von dannen müssen.

In einer großen Zahl von Liedern Fischer's giebt sich dies Versenken in das Naturleben, sei es nun das Leben der Vögel, sei es Fink oder Amsel oder Schwalbe, oder in das der Blumen, sei es die Primel, die Aurikel.

Religiöser Glaube und Naturliebe wurzeln bei ihm in demselben Grunde eines tiefen Gemütes und verschlingen sich in innigem Bunde. Es ist der dichterische Pantheismus eines Goethe, eines Byron, eines Shelley u. s. w., der seiner Naturlyrik ihren mystischen Zauber leiht. Die Liebe zur „Freundin Erde“ ist ihm Gottesdienst —

Sie sagen, daß ich Gott vergessen,
Seit ich mich ganz zu dir gewandt
Und ganz dein höchstes Glück besessen
Und ganz dein tiefstes Weh erkannt.

Doch Er, der über mir und ihnen
Die Herzen, wie er will, beglückt,
Der weiß, ob ich ihm wollte dienen,
Wenn ich die Welt ans Herz gedrückt.

Drum bis sich Leib und Seele trennen
Und dieser Staub zu Staube fällt,
Ich werde keinen Gott bekennen,
Den man getrennt von dieser Welt.

So betrachtet er voll Andacht die Sonnenherrlichkeit des Sommers und durchschauert ihn das Gefühl des Ewigen unter dem Sternenzelt; da hört er des Weltalls Meere tönen, es brausen ihm ins Herz die Völker der Schöpfung, wie niemals in den Tempeln der alten oder der neuen Welt. Von diesem Ewigen ist die ganze Welt nur ein Hauch, ein Atemzug — wie unsere Seele — und Form und Farbe, Duft und Klang sind nur ein Auf- und Niedergang. In diesem Ewigen ist Nehmen und Geben, Leben und Sterben Eins, ist Ewigsein.

Man lese: „Abendstern“, „Am Herzen der Natur“ — da ist alles beseelt, ist alles Natur und Geist zugleich —, „Vor der Felsengrotte“, „Im Gebirge“, „Frühlingsahnen“, „Himmel und Erde“, „Um Mitternacht“: „Ein Tag stirbt auch, wie ein Mensch verscheidet“.

Eine solche heitere Naturstimmung, ein so harmonisches Sicheinsfühlen mit dem Leben und Weben um uns her, führt zur Sonnenfreudigkeit des Herzens d. i. zum Humor.

Und köstliche Blüten treibt dieser bei Fischer; seiner entbehrt auch nicht der Cyklus „Die Konfirmandin“, seiner nicht das fröhliche „Trinklied“, nicht das köstliche „Elysium“:

Und ist's mit dieser Welt herum,
Und komm' ich in's Elysium,
Meiner Ahne Haus muß mit hinein,
Sonst mag ich nicht darinnen sein u. s. w.

Alles ist bei Fischer Stimmung. Daher sind auch seine Balladen „Rosamunde“, „Kalpurnia“, „Totentanz“ u. s. w. mehr lyrisch als episch. Manch kernig Wörtlein findet sich in seinen Gelegenheitsgedichten auf Dichter und Musiker wie Schiller, Goethe, Uhland, Shakespeare, Mörike, Freiligrath, Mozart, Beethoven, Haydn, Kreutzer, Schubert u. s. w. Und nicht werde es dem wackeren Schwaben je vergessen, wie er seiner Vaterlandsliebe kraftvollen Ausdruck geliehen hat, in schweren gährenden Zeiten, wie er im Februar 1849 nach „einem Manne aus Millionen“ gerufen hat, nach jenem Manne, dessen Kommen er ahnte, und dessen Kommen er in Bismarck, dem deutschen Nationalheros, voll Dankes gegen eine gütige Vorsehung erleben sollte:

Erheb' dich wie aus Einem Munde,
Du Schrei der Not nach einem Mann!
Das deutsche Fahrzeug geht zu Grunde,
Es fängt schon tief zu sinken an.

So hebt der Sang an und fordert den „ganzen Mann“, der den unsterblichen Gedanken der Größe, der Einheit Deutschlands zu fassen vermöchte und mit unbeugsamen Armen, im Schlachtenschweiß (— mit Blut und Eisen —) die deutsche Mark zu runden wüßte.

Komm, Einz'ger, wenn du schon geboren,
Tritt auf, wir folgen deiner Spur,
Du letzter aller Diktatoren,
Komm mit der letzten Diktatur!

So sehen wir bei Fischer Sinnigkeit und Kernigkeit gepaart, so finden wir in ihm eine in sich ruhende und gefestigte Persönlichkeit, für die eine innige Naturandacht und innige Menschenliebe zugleich Religion wird. — Von demselben Geiste ist auch das letzte Bändchen erfüllt, das der Dichter unter dem Titel „Auf dem Heimwege“ gesammelt hat (Neue Gedichte, Stuttgart 1891).

Da windet er der Lebenden leuchtende Kränze der Liebe ums Haupt und flicht der Toten dunkle Kränze schmerzlicher Erinnerung, bitterer Sehnsucht, durch die immer noch das Glück, sie, die Holde, „die Rose von Marbach“, besessen zu haben, wie ein Stern des Trostes hindurchleuchtet.

Vor allem aber lebt und webt alles in seiner Seele im engen Bezuge zur Natur: er begrüßt den frühen Morgen, er deutet den Zauber

des Mittags und sieht den Tag verscheiden wie eine Seele, wie ein Lied, und dem Nachtgeist hingegeben, horcht seine Seele in sich selbst hinein und hört sich selber leben.

Man spürt bei diesem Manne den reinen Glockenton edlen Empfindens, der durch dies wackere Herz eines durch und durch geistig gerichteten Menschen geht, und den er wieder findet in dem machtvollen Tone, der da durch die Natur hindurchströmt, durch den sonnenbeglänzten Laubwald, durch die von Sternengeflimmer durchleuchtete Nacht.

Diese beiden Grundtöne weiß er auf einen zu stimmen und so Seelenleben und Natur in eins zu schmelzen.

Und mag auch nicht immer das Gedankenhafte ganz in Empfindung sich lösen, der Ausdruck nicht immer ganz entsprechend sein dem tiefinnerst Empfundenen, sondern bisweilen herb und hart: es ist des Schönen im Gesamteindrucke genug, und so reiht sich der moderne Dichter würdig seinen großen Meistern der schwäbischen Lyrik, Ludwig Uhland und Eduard Mörike, an. Gemeinsam ist ihnen die Innigkeit des Empfindens und die Treuherzigkeit des Ausdrucks, die Schlichtheit und Einfalt und Ehrlichkeit. So sind sie denn würdige Vertreter des Nationalcharakters ihrer Gaugenossen und Zeugen von der Schönheit des Landes, dem sie entsprossten, Dolmetscher des ewigen Reizes, den die Natur auf empfängliche und im Grunde ihres Innern tief andächtige Gemüter ausübt, wie ihr wackerer Landsmann Karl Gerok in gar manchem Liede ein treuer Herzenskündiger auf dem Boden des religiösen Christenlebens gewesen ist. Und wer möchte leugnen, daß auch der sangesfrohe, lebensfrische Joseph Viktor von Scheffel ein echter Sohn Süddeutschlands war, so daß viele seine Lieder ein unverlierbares Gut bei liebenden Mädchen und sangeslustigen Burschen bleiben werden?

Drittes Kapitel.

Norddeutsche Lyriker.

1. Schleswig-Holsteiner: Hebbel. Geibel. Theodor Storm. Klaus Groth. Wilhelm Jensen.

Die paar Deutsche, welche Theodor Storm die Bedeutung eines Lyrikers ersten Ranges (nach Goethe) beimessen, wie ich es seit langen Jahren gethan habe — zuerst im Jahre 1883 —, sind noch immer an den Fingern leicht herzuzählen. Ich nenne Erich Schmidt (Charakteristiken 1886), den zu früh verstorbenen Paul Schütze, Ferdinand Avenarius, Wilhelm Jensen, Hans Hoffmann, Detlev von Liliencron, Johannes Kruse.

Es ist, als ob das leidige Wort Holsatia non cantat das Vorurteil gezeitigt hat, der rauhe, kalte, nüchterne Norden nehme der Stimme nicht nur den Klang, sondern auch dem Herzen die innere Musik. Und doch, wer den Norden genauer kennt, wer je an einem Herbstnachmittage am Rande des bunten Waldes über die blaue Ostseebucht das Auge hat schweifen lassen, der muß den unvergleichlichen Zauber, den zarten, schier südlichen Duft gespürt haben, der sich über die Spiegelfläche einem Dunstschleier gleich hinbreitet, und wer den Frühling hat kommen und den Sommer scheiden sehen, die Nebel wallen und dann die Sonnenlichter durch der Bäume Grün oder durch den in allen Farben prangenden Herbstwald hat gleiten sehen; wer je über die unendliche Haide oder über das unendliche graue Nordmeer die Blicke ins Unermessene gerichtet hat, der weiß: die nordische Landschaft ist reich an Stimmung, du mußt es nur verstehen, ihre stumme Sprache zu deuten, du mußt ein Auge haben auch für die kleinen feinen Mittel und Mittelchen, mit denen die gütige und reiche Mutter Natur auf empfängliche Gemüter zu wirken weiß. Und wer den Niederdeutschen, sei es ein friesischer oder ditmarsischer Bauer oder ein Holste, ins Herz gesehen hat, der weiß, sie sind schweigsam, weil ihnen das Wort nicht genügt, für das, was in der tiefsten Brust sie empfinden,

weil sie zu keusch sind, um ihr Innerstes zu offenbaren. Bricht es aber hervor, so ist es auch echt wie Gold und giebt vollen Ton.

Niemand nun hat dem norddeutschen Innenleben so die Zunge gelöst wie Theodor Storm; er kennt Land und Leute wie kein zweiter, und in seinem eigenen Wesen findet sich jene echt norddeutsche Mischung von Gegensätzen: das Sinnig-Beschauliche, Träumerische, Weiche, bis zum Tode Schwermütige und das Herbe, Rauhe, Hartnäckige, Rücksichtslose des unbeugsamen Friesen, die unumwundene Wahrheitsliebe in schroffer Form. Bald ist er zart und innig und sonnig wie der Wald und die See Ostholsteins, bald ist er voll Zweifel und voll Unruhe wie das graue Meer seiner Heimatküste und melancholisch wie die braune Haide, das dunkle, schaurige Moor.

Was seinen Dichtungen, den lyrischen wie den novellistischen, ihren Zauber leiht, ist die Echtheit der Farbe in Landschaft und Seelenstimmung, ist das Klangvolle der latenten Musik, die durch alle Zeilen hindurchtönt, ist die künstlerische Phantasie des echten großen Dichters. Er erfüllt die erste und wesentlichste Pflicht eines solchen, dem Allgemein-Menschlichen individuellen Ausdruck zu leihen, die ewigen Naturlaute der Menschenbrust in ureigenste Worte zu fassen, so daß sie packen und bannen, unser innerstes Sein umstricken in rätselvoller Weise, er erfüllt jene erste Pflicht, ganz Mensch und ganz national und ganz Er selbst zu sein, zu wurzeln in seinem heimatlichen Boden und doch auch den ferner Wohnenden ein nachzuzeichnendes, nachzuempfindendes Außen- und Innensein vor Auge und Herz zu stellen.

Wohl ist Storm kein weltumfassendes Genie wie Homer, wie Shakespeare, wie Goethe, aber seine heimatliche Welt, Außen- und Innenwelt des Niederdeutschen, lebt vor uns; sie wird greifbar lebendig, sei es die Allgewalt des Meeres, der Orgelton des Weststurmes, sei es der nordische Himmel, die nordische Erde oder das nordische Haus mit seinen Bewohnern an der Küste oder im Binnenlande, auf der Geest oder auf der Marsch, in Stadt und Dorf, in Feld und Wald, sei es der Herr Senator oder der Etatsrat, sei es der arme Musikus oder der wunderliche Amtschirurgus, sei es ein Schiffskapitän oder ein Arbeiter, ein Kollaborator oder Justizrat u. s. w. Und nicht die Gegenwart nur weiß er in lebensvollen Typen der beiden Geschlechter uns vorzuführen, sondern auch die Vergangenheit ersteht in reizvollster Wiedergeburt nach Stil und Sprache, nach Charakter und Lebensform.

Vor allem aber ist er ein lyrisches Genie.

Seine Lyrik steht noch höher als seine Novellendichtung. Diese wurzelt in der lyrischen Anschauung, sie ringt sich erst allmählich aus dem zarten duftigen Stimmungsbilde zu dem episch-dramatischen, ja tragischen Gebilde empor; welche weite Entfaltung von „Marthe und ihre Uhr“ bis zum „Schimmelreiter“! Was weiß er aus dem unscheinbarsten Stoff (z. B. in „St. Jürgen“) zu gestalten, welche wundersame Poesie duftet da zwischen den Zeilen, wie ahnungsreich, wie andeutend ist der Stil, wie gedrungen, wie knapp, und doch ohne Manier, so sehr auch jeder Abschnitt den Storm'schen Geist atmet! Welche Menschenliebe und welch feiner Natursinn verbindet sich hier mit dem feinsten Sprachgefühl und dem zartesten Kunstgewissen!

Aber noch tiefer als in den Novellen tritt das alles in der Lyrik hervor. Sie kennt keine historischen, epischen Balladen, sie kennt keine metaphysischen und keine didaktischen Gedichte. Es ist alles rein lyrisch, alles reines Empfinden und reine Anschauung in musikalischer Klanggebung; und zieht sie auch nicht die Kreise über die Geschichte der verschiedenen Zeiten und über die Gedankenwelt des modernen Menschen, so ist sie doch so vieltönig, wie nur irgend das Stimmungs-, das Gemütsleben eines Menschen sein kann. Was menschlich ist, wie Suchen und Finden, wie Entsagen und Besitz, wie Seligkeit und Schmerz, es klingt hier wider und zwar in einem tiefbewegenden Ausdruck. Um Lieben und Hassen, um Leben und Sterben, diese ewigen Menschheitspole, dreht sich auch seine Lyrik; der Stoff ist daher schlicht, entbehrt der Neuheit, entbehrt der Wirkung auf die breiten Massen, er bietet Empfindung und in Empfindung getauchte Gedanken, wenig Handlung, aber es ist die künstlerische Eigenart, deren Strahlenbrechung uns unwiderstehlich fesselt, es ist der ganze echte, in sich geschlossene Mensch in seiner Weichheit und in seiner Herbigkeit, in seinem gesunden Ideal-Realismus, der unsere Bewunderung und Liebe heischt, und zu dessen Liedern, die in knapper Schönheit uns grüßen, wir immer wieder zurückkehren können, um von dem poetischen Zauber ihrer seelischen Melodien immer aufs neue gefangen zu werden. —

Theodor Storm zeigt eine enge Seelenverwandtschaft mit Eduard Mörike. Er erzählt selbst in seinen „Erinnerungen an Mörike“ (Ges. Schr. Bd. 14), welchen Eindruck die Gedichte dieses „lebenden“ Poeten auf ihn am Ende der Studienzeit, wo er erst seiner habhaft wurde, gemacht haben, und wie die kleine übermütige, zersetzungslustige Schar hochstrebender Studiosen vor diesem Dichter unwillkürlich Halt machte.

Denn was fanden sie? Storm findet vortrefflich das rechte Wort: „Tiefe und Grazie, deutsche Innigkeit, verschmolzen mit antiker Plastik, den rhythmisch bewegten Zug des Liedes und doch ein klar umrissenes Bild darin, die idyllischen, von anmutigstem Humor getragenen Stücke der Sammlung von farbigster Gegenständlichkeit und doch vom Erdboden losgelöst und in die reine Luft der Poesie hinaufgehoben." Und so feiert in dem „Liederbuche dreier Freunde" (Theodor und Tycho Mommsen und Theodor Storm) aus dem Jahre 1843 der erstere den neuentdeckten Lyriker als „des reichen Liedersommers letzte Rose, erblühend im geheimsten Thal von Schwaben". Und als die beiden Dichter in briefliche Beziehung treten, da rühmt Mörike an Storm die Innigkeit und Liebe, womit er die einfachsten Verhältnisse und Situationen in feiner, edler Zeichnung darstelle, seine Neigung zum Stillleben: „überall ist Charakter und ungeschminkte Schönheit", und er freut sich über die große Ähnlichkeit der norddeutschen und süddeutschen Gefühls- und Anschauungsweise. Ein andermal*) schreibt er über „Das grüne Blatt": „Jener Sommertag brütend auf der einsamen Haide und über dem Wald, ist bis zur sinnlichen Mitempfindung des Lesers wiedergegeben; das vis-à-vis der Schlange, der Alte bei den Bienen, seine Stube — unvergleichlich! Das Gedicht ‚Abschied' hat mich tief bewegt, und ‚Gode Nacht' hört sich beim Lesen sogleich wie gesungen." —

Storm ist im Vergleich zu Mörike die ausgeprägtere, kräftigere, vollere Persönlichkeit, bei Mörike überwiegt das Typische, Volksliedmäßige, bei Storm das Individuelle; deshalb packt er auch tiefer und wärmer. Er ist der schärfer geschnittene Charakterkopf, wie überhaupt seine Weltanschauung ein herberes Gepräge trägt als die des frommen schwäbischen Sängers. Jener ringt sich nimmer aus Zweifeln zum tröstlichen Glauben hindurch, während dieser, freilich ohne Engherzigkeit in dogmatischer Hinsicht, doch immer ein gläubiges Poetenkind bleibt. Bei Mörike ist die Grundlage des Innern ein mystisch-romantisches Element; dies verweht vor der rauhen Nordseeluft im Geiste des Friesen.

Aber einig sind die beiden Lyriker in der Echtheit, Innigkeit und Sinnigkeit ihres Empfindens.

Durch diese Zartheit, die neben der Herbigkeit ihm eigen ist, unterscheidet Storm sich von seinem großen Landsmann Hebbel. Vor allem aber durch das reine lyrische Moment. Bei Hebbel überwiegt das dra-

*) Mörike-Storm-Briefwechsel von Jak. Bächtold, Stuttgart 1891.

matische und Reflektierende; seiner Phantasie ist mehr das Charakteristische mit Herbheit und Kraft eigen als das Schöne, Duftige, Stimmungsvolle. Dieses tritt nur selten, besonders anmutig in einigen Naturbildern hervor wie „Meisenglück“, „Sommerbild“, „Herbstbild“; das Ahnungsvolle der Dämmerung ist stimmungsreich und eigenartig in dem Gedichte „Dämmerempfindung“ gedeutet; in die Kindheit führt uns zurück das liebliche „Ja, das Kätzchen hat gestohlen“; es soll ertränkt werden, doch der Knabe springt ihm nach, wird nur mit Mühe samt dem Kätzchen gerettet, und die liebe Mutter bietet als Lohn, wenn er den wärmenden Trank schlürfe, das Leben des Kätzchens. Mehr aus dem Erzählungston heraus ins Lyrische hinüber spielt das Gedicht „Großmutter“: sie ist schon halb taub und blind; ihre Gedanken sind in der Vergangenheit, und sie wähnt, der vor ihr steht, sei ihr längst dahingegangener Sohn; so gleitet ihr Leben in der Erinnerung wieder dahin, die Freude, da der Enkel geboren, wird lebendig, dann stockt sie, des Enkels Grab thut sich vor ihr auf —

Ich aber sah von fern die Zeit
Auch mein schon dunkel harren,
Wo mir die Welt nichts weiter beut,
Als Gräber aufzuscharren,
Und, weil dem schlotternden Gebein
Sich noch versagt das Bette,
Ich, selbst verglüht, in Gottes Sein
Mich still hinüber rette.

Von herber Tragik ist „Das Haus im Meer“: man zimmert und hämmert, die Sägen knarren und zischen, die Wogen aber grollen dumpf; ein Haus wird — man wähnt für die Ewigkeit — errichtet an der wilden See, und drüben im Grenzenlosen durchbricht den Nebel ein Schiff; immer dräuender türmen sich die Wolken, erstehen die Wellen, das Schiff wird ihr Raub, ein Notschuß fällt, „was hilft es? Gott ist taub“.

Ich fürchte, das ist der Schiffer,
Dem man dies Bett bestellt,
Der Zimm'rer mit dem Hammer
Befestigt die letzte Klammer,
Während das Schiff zerschellt.

Es ist ein Meisterstück Hebbel'scher Kunst: wie leibt und lebt alles, wie kernig ist der Ausdruck, aber auch nicht ohne Härten, wie „Eine Möve kommt geschossen durch das (nämlich Fenster), an dem ich steh'“. Wie markig ist der Grundgedanke ausgeprägt von der Nichtigkeit des Erdenstrebens, der Kontrast zwischen den Wünschen des Menschen und seinem Zerschellen kurz vor dem Ziele!

Bis zum Häßlichen steigert sich das Charakteristische in dem von Schumann so kongenial in Musik gesetzten „Der Haideknabe“. Da ist die ganze groteske Art dieses starren Friesenkopfes in Vierzeilen zusammengedrängt, die wie selbst von Angst gejagt den Leser in die größte Unruhe, ja peinvollste Aufregung versetzen: die nebelnde gespenstigliche Haide bietet den düsteren Hintergrund für die grausige Mordscene, die Sonne scheint so blutig rot, nichts Lebendiges sieht man weit umher, „nur hungrige Vögel schießen aus Wolken, um Würmer zu spießen“, und wie schauervoll verweben sich Leben und Traum in eins! Was der angstgeschüttelte Knabe ahnt, es geschieht, er wird um des Geldes willen, das er über die Haide tragen soll, von dem habgierigen Knecht gepackt — „die Blätter flüstern so schaurig, das Wässerlein rieselt so traurig“ — und ihm wird das Messer durch die Kehle gestoßen,

Und fragt Ihr, wie's weiter gekommen sei?
So fragt zwei Vögel, sie saßen dabei;
Der Rabe verweilte gar heiter,
Die Taube konnte nicht weiter!

Der Rabe erzählt, was der Böse noch that,
Und auch, wie's der Henker gerochen hat;
Die Taube erzählt, wie der Knabe
Geweint und gebetet habe.

Wie hier nicht nur das Grauen Erregende übertrieben ist bis zur Unerträglichkeit, so überwirkt bei der Mehrzahl der Hebbel'schen Gedichte das Gedankenhafte zu stark den Empfindungsgehalt; viel Tiefsinniges ist in Reime gebracht, aber das ist dann keine Lyrik mehr, sondern Reflexionspoesie.

Doch nicht Hebbel war es, der Storm vor seinem Ruhmesglanze erbleichen ließ; derjenige nordalbingische Dichter, der an hundert Auflagen seiner Lieder erlebte, den jeder kannte, jeder nannte, wo nur ein enger kleiner Kreis von Storm etwas wußte und seine Lyrik schätzte, das war Emanuel Geibel.

Sein Reiz auf die Massen ist wohl erklärlich. Er ist ein Durchschnitts- und Goldschnittspoet ersten Ranges. Wo hat er die Tiefe und Unmittelbarkeit Storm's? Es webt etwas Weiches, Mildes, Frauenhaftes über den Geibel'schen Liedern, wie „Der Mond kommt still gegangen“ oder „O darum ist der Lenz so schön“ u. s. w. Da erdrückt uns weder die Ursprünglichkeit der Gedanken oder Empfindungen, noch die Wucht des Ausdrucks; es ist alles so zierlich glatt, so rein und hold, es ist alles so klassisch abgemessen; auf sanften Wellen schaukelt sich der Kahn der

Betrachtung, gewiegt von Wohllaut. Der männliche Lebensernst, die Tragik, die doch jeder tiefer Blickende in unserm Sein finden und empfinden muß, fehlt; es kommt Geibel immer nur auf die Reinheit der Form und jene ruhige Schönheit des Gehaltes an, die nichts von Abgründen in der Menschenbrust weiß, nicht auf die Größe des Empfindens. Es ist alles ebenmäßig, klar, schlicht, aber nichts Bedeutendes an persönlichem Erleben, nichts, was das Herz in seinem Grunde aufrührt, was es erbeben läßt in Schmerz und Trauer, in Leidenschaft und Glühen.

Vieles ist konventionell, abgegriffene Münze in neuer Ciselierung, so in Bildern und Vergleichen, wie z. B. der beiden Schwesterengel, Freundschaft und Liebe: jene ist stillsegnend mit dem Lilienstengel, blond gelockt, mild wie die Sommernacht, ein tiefer Bergsee, wie Mondenlicht, diese ist entzündend mit der Rose Zweig, schwarzlockig, schön wie der Lenz, ein brausend Meer, wie Wetterblitzen. Oder wenn die stiller werdende Seele ein ruhig heiterer See genannt wird: sie dehnt sich weit, und Schwänen gleich ziehen Erinnerungen über den friedlichen Spiegel dahin („Feierabend").

Man hat zumeist den Eindruck: es ist nicht innerste Notwendigkeit, die da zum Singen und Sagen treibt, sondern wie ein Minnesänger improvisierend bringt der Dichter mit virtuoser Kunst ein gestelltes Thema in Verse, sei dies nun „Der Zigeunerknabe im Norden" oder „O stille dies Verlangen" oder „Spielmanns Lied", „König Dichter" u. s. f.

Es sind harmlose Fragen: Sind die Sterne fromme Lämmer oder sind es Silberlilien oder sind es lichte Kerzen? Und kindlich ist die Antwort:

Nein! — es sind die Silberlettern,
Drin ein Engel uns vom Lieben
In das blaue Buch des Himmels
Tausend Lieder aufgeschrieben.

Wie harmlos sind die Gedanken: o Jugendzeit, du grüner Wald, darin der Liebe Röslein blüht, o Knabenjahre, in denen des Schlafes Welle um die Brust leicht und linde spielt und der Traum mit Elfenhänden von der jungen Seele allen kleinen Harm des Tages nimmt, während dem Alternden mit Rabenflügeln schlimme Sorgen um das Haupt schwirren.

In den Liedern „Intermezzo" sind ungemein melodiöse Klänge süßer Minnepoesie, aber auch unsterbliche, die auf alt und jung immer ihren Zauber üben werden, wie „Der Mai ist gekommen", „Tief im Schlosse des Kyffhäusers", „Sanssouci", „Tiberius" u. a. Oft ist es nur Singsang und Klingklang ohne Inhalt.

Doch immer werden junge Mädchen und blonde Jünglinge sich erlaben an den holdseligen Weisen, die der Sänger anstimmt, an „O sieh mich nicht so lächelnd an“ oder „Röslein jung, du schlankes Reh“ oder „Wenn sich zwei Herzen scheiden“, „Rühret, rühret nicht daran“ u. ä. m.

Edel im Rhythmus und im Wort sind auch die „Spätherbstblätter“, und unter ihnen besonders stimmungsvoll die „Ostseelieder“; ich erinnere an die Zeilen:

Wenn überm Meer das Frührot brennt
Und alle Küsten rauchen,
Wie lieb' ich dann, ins Element
Befreit hinabzutauchen!

oder:

Ich lieg' in Träumen
Am Hünengrab
Und blick' auf's Schäumen
Der See hinab, u. s. f.

Hier wird die ewige Poesie des Meeres von einem klaren Spiegel einer reingestimmten Seele aufgefangen, und es sind die Urtöne, die das Bäumen und Verschäumen der Wellen im Herzen wecken: „ein Schaum nur deine Wonne, ein Wogenschlag dein Schmerz“! Und wie facht es den Lebensmut und berauscht es den Sinn, der Urgewalt der Winde und der Riesenwogen, dem Pfeifen und Sausen, dem Donnern und Brausen und der Möven Schrein am Dünenhange zu lauschen!

Manch feingeschliffenen Edelstein der Weisheit bergen die Sprüche; in den Liedern aus alter und neuer Zeit sind manche Akkorde entzückend, aber sie entflattern, weil zu vollem Rauschen sich nicht andere gleichwertige verbinden.

Es ist aber fast immer mehr die vornehme, reine Form, die ein Gedicht als ein Geibel'sches kennzeichnet, als die Persönlichkeit, die in ihnen lebt, als das Individuelle und Charakteristische. Dies ist viel zu sehr zum Unpersönlichen ausgeglichen. Es fehlt die tief und unmittelbar schöpferische Kraft, etwas als Einzelwesen machtvoll zu empfinden und machtvoll zum allgemein ergreifenden Ausdruck zu bringen oder ein allgemeines Empfinden mit dem geheimnisvollen Fluidum des eigenen Ichs zu umkleiden, ohne daß dieses ganz ins Objektive sich verflüchtigt. —

Storm besaß ein überaus scharfes Kunstverständnis, besonders für die Lyrik, in der er nicht minder Meister war, wie er sehr wohl selbst spürte, als in der Novelle. Von seinem kritischen Gewissen zeugt nicht nur die ausgezeichnete Auswahl, die sein „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius“ darbietet, und die Schärfe und Klarheit, mit der er in dem

Vorwort dazu seine eigenen Ansichten darlegte, sondern auch die Strenge, die ihn bei der Sichtung seiner Gedichte leitete. Er empfindet es sehr deutlich, wie es im Liede besonders darauf ankommt, im Kleinsten am größten zu sein, und er versteht es wie kaum ein anderer, mit wenigen Strichen in voller Anschaulichkeit die Situation vor die Seele und die Stimmung in die Seele zu zaubern; süßes Träumen umfängt wie holde Dämmerung den Leser; ihn umweht die Schönheit, die nach einem Worte des jungen Goethe nicht Licht und nicht Nacht, sondern Dämmerung, eine Geburt von Wahrheit und Unwahrheit, ein Mittelding ist.

Allerdings muß man zwischen den Zeilen zu lesen, das Angedeutete auszudeuten verstehen, um die Perle zu heben, welche die Muscheln der Storm'schen Lyrik bergen.

Mit einem außerordentlich tiefen Gemütsleben, in dem ja immer die Größe eines wahren Dichters, ja eines echten Künstlers wurzelt, verbindet Storm eine ungewöhnliche Schärfe der Sinne. Sein Ohr erlauscht die geheimnisvollen Stimmen der Natur, wie das Auge das stille Leben und Weben der kleinen Insekten nicht minder deutlich erschaut als die Umrisse von Wald und Feld, als die Fennen in der Marsch, die zarten Wolkenbildungen und den Abendschein, der vergoldend durch die Halle geht. Die Novellen sind reich an solcher intimsten lyrischen Naturmalerei. Da heißt es einmal: „Die Sonne stand gerade über ihnen; es war glühende Mittagshitze; kleine goldglänzende, stahlblaue Fliegen standen flügelschlagend in der Luft; rings um sie her ein feines Schwirren und Summen, und manchmal hörte man tief im Walde das Hämmern der Spechte und das Kreischen der anderen Waldvögel", oder ein andermal: „Es wurde still um ihn her; nur die geheimnisvolle Musik der Sommernacht wurde wieder seinem Ohr vernehmbar. Er hielt den Atem an, er lauschte, er horchte den tausend feinen Stimmen, wie sie auftauchten und wieder hinschwanden, bald in unbegreiflicher Ferne, dann wieder zum Erschrecken nahe; unbegreifbar leise, verhallend und immer wieder erwachend; er wußte nicht, waren es die Quellen, die durch den Wald zu den Wiesen hinabliefen, oder war es die Nacht selbst, die so melodisch rann." Und so hört er das Springen der Nachtblüten, das Atmen der Sommernacht, das leise Brennen der Sterne, das elektrische Knistern des Laubes, das traumhafte Rieseln in den Laubkronen des Waldes, das feine Singen in den Lüften. Es ist innigstes Selbstbekenntnis, wenn er den Helden einer Novelle sagen läßt: „Die Sonne schien warm auf die Gartenstege, die Blätter tropften, die Wohlgerüche der Blumen verbreiteten sich, und in den Lüften begann

das feine Getön der Insektenwelt. Ich empfand die Fülle der Natur, und ein Gefühl der Jugend überkam mich, als läge das Geheimnis des Lebens noch unentsiegelt vor mir."

Und so lesen wir in den Gedichten, in dem Fragment „Waldweg" die Zeilen:

Bald hörte ich, wie durch die Gräser glitt
Die Schlange, die im Sonnenstrahl sich wärmte,
Sonst war es kirchenstill in alle Weite . .

und im „Garten-Spuk":

Ich lauschte noch,
Wie Laut um Laut sich mühte und entschlief,
Der Tag war aus . .
Still stand das Gras, und durch den grünen Raum
Flog surrend nur ein Abendschmetterling;
Auch an den Linden, an den Fliederbüschen,
Die ringsum standen, regte sich kein Blatt.

Wie malerisch und stimmungsvoll schildert uns der Dichter die brütende Mittagsschwüle:

Nun ist es still um Hof und Scheuer,
Und in der Mühle ruht der Stein;
Der Birnenbaum mit blanken Blättern
Steht regungslos im Sonnenschein.

Und wie der antike Dichter von dem schlafenden Pan spricht, so der nordische von dem Zwerglein:

Die Bienen summen so verschlafen,
Und in der offnen Bodenluk',
Benebelt von dem Duft des Heues,
Im grünen Röcklein nickt der Puck.

Den Zauber der Haide, besonders in der Mittagsglut, hat niemand so intim zu deuten verstanden wie Storm. Man wandere nur mit dem jungen Studenten in der Novelle „Ein grünes Blatt" durch die Haide, wo um ihn her alles Getier lebendig ist, was auf ihr die Junischwüle auszubrüten pflegt; „das rannte zu seinen Füßen und arbeitete sich durchs Gestäude, das blendete und schwärmte ihm vor den Augen und begleitete ihn auf Schritt und Tritt; die Haide blühte, die Luft war durchwürzt von Wohlgerüchen. Nun stand der Wanderer still und blickte über die Steppe, wie sie sich endlos nach allen Richtungen hinauszog, starr, einförmig, mit rotem Schimmer ganz bedeckt. Ihn überkam unbezwingliche Sommermüdigkeit. Die Schmetterlinge, die blauen Argusfalter, gaukelten

auf und ab, dazwischen schossen rosenrote Streifen vom Himmel zu ihm hernieder; der Duft der Eriken legte sich wie eine zarte Wolke über seine Augen. Nur das heimliche Rauschen und Wimmeln in der unendlichen Pflanzendecke, hie und da ein Vogelruf aus der Luft oder unten vom Moor herauf, sonst kein Laut . ."

Das Gedicht „Abseits" -- es gehört zu den wenigen gekannten, auch in den Lesebüchern kolportierten — wirkt wie ein niederländisches Gemälde; man sieht gleichsam die blaue Sommerluft flimmern um die alten Gräbermale, die aus dem roten Erika-Teppich sich emporheben; man sieht die Laufkäfer in ihren goldenen Panzerröckchen durch's Gesträuch hasten, die Bienen summen und die Vögel schwirren; und nur Staffage zu der Naturidylle bildet der Käthner mit seinem Jungen vor dem niedrigen, halb verfallenen, sonnenbeschienenen Häuschen.

Doch die lyrische Seele dieses poetischen Landschaftsbildes ist die Beziehung zur Welt des Geistes, die ihren Widerschein auf die Scene wirft, in den Schlußzeilen:

Kein Klang der aufgeregten Zeit
Drang noch in diese Einsamkeit.

In der Novelle „Späte Rosen" malt er einmal die Stille der Frühe: „Die Frühsonne weckte mich — ich stieg langsam in den Garten hinab, ganz erfüllt von dem Gefühl der süßen, unberührten Frühe; ich trat leise auf, als fürchte ich den Tag zu wecken."

Und so singt er „In der Frühe":

Goldstrahlen schießen über's Dach,
Die Hähne kräh'n den Morgen wach . .
Und in der Ferne stirbt der Klang, —
Ich höre nichts, ich horche lang . .

Wie aber auf den Nordländer besonders jener Teil des Tages, welcher der Nacht voraufgeht, einen geheimnisvollen Reiz ausübt, jene Dämmerung, in welcher nach und nach die Schatten länger werden, die Umrisse und Formen der Dinge verschwimmen und der Mensch, in sein Inneres gewiesen, zum Sinnen und Träumen sich gemahnt fühlt, und in welcher das Empfinden um so inniger und tiefer wird: so bietet uns auch Storm entzückende Lieder, die der Romantik der Dämmerung Ausdruck geben, so „Wenn't Abend ward" — mit dem feinen Bezuge auf das scheidende, dem Tage gleich absterbende Leben — und „Dämmerstunde". Den Frieden der Nacht atmet das herzige „Gode Nacht" und „Zur Nacht" mit der schönen Schlußstrophe:

Was giebt es mehr? Der stille Knabe winkt
Zu seinem Strande lockender und lieber,
Und wie die Brust dir atmend schwellt und sinkt,
Trägt uns des Schlummers Welle sanft hinüber.

Das sind alles Lieder von bezauberndem Wohllaut, von tiefster Innigkeit des Gefühls. Den linden, sänftigenden Reiz des Mondes spiegelt das Lied „Mondlicht" wieder; wie zart ist da die Beseelung:

Die Winde müssen schweigen,
So sanft ist dieser Schein;
Sie säuseln nur und weben
Und schlafen endlich ein.

An Mörike's „Lied vom Winde" erinnert „Sturmnacht" mit der prächtigen Beseelung des Sausewindes, dessen Ruhelosigkeit mit dem Frieden im Hause kontrastiert, wo der zitternde Mondesstrahl über Urgroßmutters Tisch' und Bänke, über die alten Schatullen und Schränke wandelt — da plötzlich beim Sturmgebraus springt die Saalthür auf,

Daß drin in der Kammer die Kinder mit Schrecken
Auffuhren nnd schlüpften unter die Decken.

Die Tageszeit weiß so der Dichter stimmungsvoll zu deuten und zu schildern. So auch die Jahreszeit.

Storm kargt mit kühnen metaphorischen Wendungen; es sind immer nur schlichte und in der Natur der Dinge begründete Übertragungen des Seelischen auf das Elementare, die sich bei ihm finden, aber immer sind die Zeilen poesiedurchtränkt; wie vom Weben des Frühlings: „An die Fenster klettert der Frühlingstag . . die Erde lacht in Liebesschein" oder: „Der Frühling zog prophetisch über Land", oder die schöne seelenvolle Strophe:

Entfesselt ist die urgewalt'ge Kraft,
Die Erde quillt, die jungen Säfte tropfen,
Und alles treibt, und alles webt und schafft,
Des Lebens vollste Pulse hör' ich klopfen.

Im jungen Lenz spürt des Dichters Herz die holden Geister aus der Erde steigen: „Das Leben fließet wie ein Traum, Mir ist wie Blume, Blatt und Baum."

In den wenigen Zeilen, die „Juli" überschrieben sind, vereint sich die zarteste Natursymbolik mit der Seligkeit und Keuschheit des Frauenlebens in wunderbarster Weise; sie haben nur ihresgleichen in Goethe's „Über allen Gipfeln ist Ruh'":

Klingt im Wind ein Wiegenlied,
Sonne warm herniedersieht,
Seine Ähren senkt das Korn,
Rote Beere schwillt am Dorn,
Schwer von Segen ist die Flur —
Junge Frau, was sinnst du nur?

Das reizendste Bild des Familienglückes paart sich mit dem sonnigsten Sommerbilde in dem Eidyllion: „Auf dem Segeberg“. Inmitten der Seinen überkommt den Beseligten das Bewußtsein des Glückes und der unvergänglichen Schönheit der Welt:

Musik! Musik! Die Lerchen singen,
Aus Wies' und Wäldern steigt Gesang.
Die Mücken in den Lüften schwingen
Den süßen Sommerharfenklang.
Und unten auf besonnter Flur
Seh' ich des Kornes Wellen treiben,
In blauen Wölkchen drüber stäuben
Ein keusch' Geheimnis der Natur.

Wie schön ist hier die Neubildung „Sommerharfenklang“ und die Mystik der beiden letzten Zeilen!

Auf das Intimste verbinden sich Natur- und Seelenstimmung auch in dem Lied „Im Herbste“ mit dem Refrain: „Es ist der Sommer, der da scheidet; Was geht denn uns der Sommer an?“ Es ist dem Dichter, der bei allem Schönheitsgefühl doch nimmer der Schauer der Vergänglichkeit sich erwehren kann, als ob die Macht, die von Halm zu Halm, von Blume zu Blume jetzt wandelt, auch heimlich der Geliebten Haupt gestreift habe, und als ob ein melancholisch Licht aus ihren milden Frauenaugen bräche. — So vergeistigt der Dichter die Natur und bringt das Geistige, das Menschenleben, in den großen Zusammenhang des Natürlichen.

Eine Perle deutscher Lyrik ist das „Oktoberlied“: „Der Nebel steigt, es fällt das Laub“ — wie bedeutsam hier schon in der ersten Zeile der Kontrast und die chiastische Stellung wirken! Da ist alles Melodie, alles lebensvollste Empfindung, die nicht nur die Anschauung, sondern auch das Gedankenhafte siegreich in ihren Strom zieht; es ist dies Lied, das nur leise die Molltöne der Wehmut über den Wechsel der Dinge in die Durmelodie der Freude des Genießens und der Hoffnungsseligkeit hineinmischt, das Lied des daseinsfrohen, herzensstarken Idealismus: „Ist doch die Welt, die schöne Welt, so gänzlich unverwüstlich .. Wir wissen's doch, ein rechtes Herz Ist garnicht umzubringen!“ —

Im Winter ist es vor allem das Weihnachtsfest, das mit seinen sinnigen Bräuchen das Menschenherz erfreut — und wie sinnig ward es in Husum und Hademarschen bei Storm gefeiert! — und so dichtet er sein „Weihnachtslied“: . . „Mir ist das Herz so froh erschrocken, . . Es sinkt auf meine Augenlider Ein goldner Kindertraum hernieder, Ich fühl's, ein Wunder ist geschehn“ . . und das allerliebste Kindergedicht „Knecht Ruprecht“. Um die Weihnachtszeit wird eben auch das alte Herz wieder jung und der Zweifler zum glaubensseligen Christen.

Die Poesie des Meeres erschließt uns u. a. „Meeresstrand“, die des Waldes „Im Walde“, wo gleich Säulen der Kapelle aus Laubgewölb die Tannenstämme sich erheben und die Schattenkühle ihn umschauert.

Voll Wehmut geht er über die Haide dahin im Herbst, wo die brauenden Nebel um ihn her geisten und das Kraut schwarz und der Himmel leer ist:

Wär' ich hier nur nicht gegangen im Mai!
Leben und Liebe — wie flog es vorbei!

Hier trifft der Dichter den Volkston ebenso glücklich wie in dem viel komponierten „Meine Mutter hat's gewollt“ und in dem wundersamen „Lied des Harfenmädchens“:

Heute, nur heute
Bin ich so schön;
Morgen, ach morgen
Muß alles vergehen!
Nur diese Stunde
Bist du noch mein;
Sterben, ach sterben
Soll ich allein.

Hier preßt sich ein ganzes Menschenglück und Menschenleid in wenige Zeilen zusammen. Da spürt man, welche Innigkeit in der Kürze und in der Wiederholung der führenden Worte sich ausprägen kann, wenn ein echter Meister zu uns spricht. Und wie Storm in die Natur, so schaut er eben auch ins menschliche Herz, besonders in das weibliche, mit dichterischem Scharfblick.

In seinen Liebesliedern weht keine Sentimentalität mit falschem Pathos und unwahrer Phrase, sondern ist alles unmittelbarstes Leben, frischestes Empfinden, ein Realismus voll Feinheit und Adels der Zeichnung, wie ihn eben nur der wahre Künstler bekunden kann.

Er weiß es: wer je gelebt in Liebesarmen, der kann im Leben nie verarmen, und wen ihr Zauberstab getroffen, des Herz ist an die Liebe auf immer verloren. Unübertrefflich ist die gehaltene Glut der Leidenschaft,

das Werben lenzjunger Liebe, das elektrische Funkenschlagen der Minne in dem Gedichte „Die Stunde schlug“ zum Ausdruck gebracht, und dem zagen Mädchen ruft er zu:

Die Lippen, die sich so berührt,
Sind rettungslos gefangen,
Spät oder früh, sie müssen doch
Sich tödlich heimverlangen;

und ein andermal:

Du biegst den schlanken Leib mir ferne,
Indes dein roter Mund mich küßt;
Behalten möchtest du dich gerne,
Da du doch ganz verloren bist;

und kann die Genuß heischende, die volle Hingabe begehrende Liebe keuscher und realistischer zugleich wiedergegeben werden als in den Zeilen:

Du fühlst, wir können nicht verzichten,
Warum zu geben scheust du noch?
Du mußt die ganze Schuld entrichten,
Du mußt, gewiß, du mußt es doch.
In Sehnen halb und halb in Bangen,
Am Ende rinnt die Schale voll;
Die holde Scham ist nur empfangen,
Daß sie in Liebe sterben soll.

Voll seelischer und rhythmischer Melodie ist: „Das macht, es hat die Nachtigall die ganze Nacht gesungen“ . . Voll bitteren Wehs ist der Cyklus „Weiße Rosen“, schwül und tief traurig die Stimmung in „Geschwisterblut“, diese Leidenschaft zweier Menschen, die sich lieben, um zu verderben; doch wie mild versöhnend ist in der Lebensangst der Gedanke an den Tod, der Entschluß in der Endstrophe:

Wir wollen zu Vater und Mutter gehn,
Da hat das Leid ein Ende.

Die Seligkeit der erwiderten Liebe findet bei Storm den zartesten Schmelz poetischer Verklärung; er kennt und weiß darzustellen das überströmende Glück, in der abendlichen Dämmerung mit der Geliebten Hand in Hand, in zärtlichen Gedanken zu plaudern und zu kosen:

. . Und stiller ward es zwischen mir und dir,
Bis uns're Augen ineinander sanken
Und wir berauscht der Seele Atem tranken,

und ähnlich in einer anderen „Dämmerstunde“:

Wir schwiegen beid', ich wußte mir kein Wort,
Das in der Stunde Zauber möchte taugen;
Nur nebenan die Alten schwatzten fort —
Du sahst mich an mit deinen Märchenaugen.

Träumerisches und glühendes Glück lebt in den reizenden Liebesliedern: „Nun sei mir heimlich zart und lieb“ und „Nun gieb ein Morgenküßchen“ und in dem innigen Gute-Nachtgruße:

Schließe mir die Augen beide
Mit den lieben Händen zu,
Geht doch alles, was ich leide,
Unter deiner Hand zur Ruh'.

Nichts dünkt dem Glücklichen süßer als das süße Nichtsthun, an der Liebsten Seite zu ruhen auf des Berges besonnter Kuppe, sich locken lassen von den Frühlingslüften, hinabzuziehen in das beglänzte Land,

Rückkehren dann aus aller Wunderferne
In deiner Augen heimatliche Sterne.

Und als ihm ein Junge geboren ist, schaukelt der glückliche Dichter seinen „kleinen Häwelmann“ auf dem Knie und freut sich, wie aus der Dämmerung ihn die zarten Augen anschauen.

Das ist alles volles, reiches Menschenglück.

Aber wie es echt menschlich, besonders im Norden, ist, daß mit der Daseinsfreude auch die Wehmut ihr Recht fordert, so sieht auch Storm gar oft die Schatten, das sich ankündende Ende; es weht ihn ein Lüftlein von der Gruft an; er fühlt, wie das Leben rinnt, und mahnt:

Laß einmal noch durch meine Brust
Des vollsten Lebens Schauer wehn,
Eh' seufzend in die große Nacht
Auch meine Sterne untergehn,

oder jubelt: „Noch einmal fällt in meinen Schoß die rothe Rose Leidenschaft . . Noch einmal weht an meine Stirn Ein juniheißer Sommertag.“

Und wie der Tod in sein Leben eingreift, wie ihm eine innig geliebte Schwester geraubt wird, da findet er einen ebenso rührenden wie schlichten Ton der Klage. Man wähnt, wenn des eigenen Herzens Welt in Trümmer ging, es müsse auch die Außenwelt den Riß zeigen, aber es geht alles seinen gewohnten Gang; der Einzelne ist ein Nichts. Auf dieser Empfindung ruht das gefühlsinnige Gedicht: „Das aber kann ich nicht ertragen, daß so wie sonst die Sonne lacht“. . .

Doch den schwersten Schlag erlitt der Dichter, als sein holdseliges Weib dahingerafft ward. Es ist bitterstes Herzweh, das durch die Gedichte „Tiefe Schatten“ hindurchklingt; man spürt, wie der Geier Schmerz die Krallen in sein Innerstes geschlagen hat, wie schwer es ihm wird, nun weiter zu leben, aber auch wie mannhaft er sich aufrafft, wie unversieglich

die Lebensquelle, der Lebensmut, die Charakterstärke ist. Und um so schwerer lastet der Druck auf ihm, als die Religion ihm keinen Trost gewährt. Es weht herbe rauhe Nordseeluft durch die Bekenntnisse, die sich auf den Tod und was ihm folgt erstrecken; da fehlt die leiseste Mystik, da herrscht nur der klare nüchterne Verstand, aber auch er kleidet sich in die Form echtesten, männlichsten Empfindens. „Der Glaube ist zum Ruhen gut, doch bringt er nicht von der Stelle, Der Zweifel in ehrlicher Mannesfaust, der sprengt die Fessel der Hölle" — das ist des Dichters Glaubenssatz, und so ist ihm der Tod die Auflösung ins Nichts:

Schlug erst die Stunde, wo auf Erden
Dein holdes Bildnis sich verlor,
Dann wirst du niemals wieder werden,
Sowie du niemals warst zuvor.

Wohl möchte er in dem niederschmetternden Schmerz, die Geliebte zu entbehren, sich aufrichten an der Hoffnung auf ein jenseitiges Wiedersehen, und es gaukelt vor ihm gleich jenem Luftgespenst der Wüste der Unsterblichkeits-Gedanke; markverzehrender Hauch der Sehnsucht, betäubende Hoffnung befällt ihn —

Doch! Unerbittliches Licht dringt ein,
Und vor mir dehnt es sich
Öde, voll Entsetzen der Einsamkeit;
Dort in der Ferne ahn' ich den Abgrund;
Darin das Nichts. —

„Im Zeichen des Todes", da das dunkle Auge des Gewaltigen auf ihm ruht, da er sich schon entschweben fühlt über den Dampf der Erde, aber doch die Lebenskraft noch siegt —, da ahnt er die stille Majestät des Fürsten der Nacht und beugt sich furchtlos vor ihr.

Eine der großartigsten Dichtungen Storm's ist „Ein Sterbender". Zunächst welche Anschaulichkeit, welch „realistisches" Bild!

Am Fenster sitzt er, alt, gebrochnen Leibes,
Und trommelt müßig an die feuchten Scheiben;
Grau ist der Wintertag und grau sein Haar.

Schon diese Harmonie zwischen Mensch und Natur wirkt stimmungsvoll.

Mitunter auch besieht er aufmerksam der Adern
Hüpfen auf der welken Hand;
Es geht zu Ende. . .

Wie er ans Sterben denkt und auf das Schriftwerk blickt, das auf dem Tische aufgetürmt, kommt ihm der Gedanke, ein Aktenstoß, in tücht'gen Stein gehauen, sei kein so übel Epitaph. . . Doch die Gedanken schwinden

vor dem Bilde der Wirklichkeit: die Wintersonne sendet ihre Strahlen auf ein Bildnis an der Wand; es ist ein Mädchenkopf, „darauf wie Frühtau noch die Jugend liegt“. Wie erquickend wirkt in der düstern Scene dies holde Gleichnis! Und nun wird das Vergangene lebendig, wie nur irgend Storm es zeichnen kann. Das ist kein Grübeln, alles ist Leben, alles Empfindung. Die ganze Erdenseligkeit taucht vor dem Alten auf, die dieses Weib ihm bot; der Duft von Rosen, der Glanz von Sonnenschein, ein Mädchenlachen „fliegt süß und silbern durch den Sonnentag“. Dann grübelt er wieder, aber welche tiefe Empfindung und welche Anschaulichkeit durchwehen die Zeilen:

Du starbst. — Wo bist du? — Gieb es eine Stelle
Noch irgendwo im Weltraum, wo du bist? —
Denn daß du mein gewesen, daß das Weib dem Manne gab
der unbekannte Gott, —
Ach dieser unergründlich süße Trunk —,
Er läßt mich zweifeln an Unsterblichkeit,
Denn alle Bitternis und Not des Lebens
Vergilt er tausendfach, und drüberhin
Zu hoffen, zu verlangen weiß ich nichts! —

Wie schön ist hier das Bild vom unergründlich süßen Trunk der Liebe, und wie leise wird der Übergang zum Denken gewonnen, das mit „Denn“ anzuheben scheint, und wie poetisch gewandt ist der Gedanke, daß so hohes Glück auf Erden schon alles Leid und Weh aufwiege!

Zitternd setzt er den Wein an die Lippen; er stützt das Haupt —

Einschlafen, fühl' ich, will das Ding, die Seele,
Und näher kommt die rätselhafte Nacht.

Der Tod kann schwerlich schöner umschrieben werden im Sinne eines freien Geistes. — Gesang dringt herauf, aus der Kirche.

Und mit dem innern Auge sieht er sie,
So Mann als Weib, am Stamm des Kreuzes liegen.
Sie blicken in die bodenlose Nacht;
Doch ihre Augen leuchten feucht verklärt,
Als sähen sie im Urquell dort des Lichts
Das Leben jung und rosig auferstehn. —

Wie wundersam wirken hier die Kontraste — die bodenlose Nacht — der Urquell alles Lichts — das Leben jung und rosig, und dann die düsteren Worte des Alten voll bildlicher Sprache: „Sie träumen“, spricht er, — leise spricht er es —

Und diese bunten Bilder sind ihr Glück.
Ich aber weiß es, daß die Todesangst
Sie im Gehirn der Menschen ausgebrütet. —

Alles ist Bild, Empfindung ohne des Gedankens Blässe. — Eins beseligt ihn: niemals gab er gefangen die Vernunft, und klaren Auges schreibt er, wenn auch mit schwacher Hand, sein Testament: „Auch bleib der Priester meinem Grabe fern“ . . und „Dämmrung fällt wie Asche auf die Schrift“.

Nur ein Großer konnte dies Gedicht schaffen.

Ein Gleiches gilt von dem Gedicht „Eine Frühlingsnacht“. Es ist die ergreifendste Ballade, die man sich denken kann, d. h. eine Ballade, die nicht meldet von fernen Zeiten, von fremden Königen und Königssöhnen, sondern sie versetzt uns in die Zeitlosigkeit des Allgemein Menschlichen und füllt dies mit individuellem Leben. Es gilt, zu sterben, während da draußen die Frühlingswelt lacht, es drückt den Kranken auf dem Herzen schon der Tod, während die Pfingstglocken läuten und singende Bursche übers Feld hin ziehen. Der Rhythmus und die Zweizeiligkeit der Strophen steigern noch den Kontrast und die Herbigkeit der Scene, wie die Wartfrau harrt und dann dem Toten das Laken übers Gesicht zieht.

Von derselben grausamen Herbheit ist „Geh nicht hinein!“ — Auch hier ist es der Kontrast zwischen Leben und Sterben und die rauhe, scharfe Resignation der Weltanschauung, die so erschütternden Eindruck machen, daß uns das Herz sich zusammenkrampft.

Auch sonst, wo Storm dem Ausdruck leiht, was ihn das Leben gelehrt, was er über dieses denkt, wandelt er das Gedankenhafte in Bilder um; so in seinen „Ritornellen“ und „Sprüchen“; allüberall herrscht eine männliche Energie; von tiefster Lebenserfahrung zeugt das Gedicht „für meine Söhne“, es ist in die allgemeine Spruchweisheit unseres Volkes aufgegangen:

Hehle nimmer mit der Wahrheit!
Bringt sie Leid, nicht bringt sie Reue;
Doch, weil Wahrheit eine Perle,
Wirf sie auch nicht vor die Säue. . .

Aber bei allem Ernst, bei aller Tiefgründigkeit seines von dem Weh des Menschenlebens durchschütterten Wesens sitzt ihm auch der Schelm im Nacken; der Weise lacht unter Thränen; der Humor ist das einzige Lebenselixir, das alles ausgleicht und glättet und dem Innenleben sonnige Harmonie giebt. Er lacht über die Thorheit der Menschen herzlich, ohne Bitterkeit — man lese „Der Lump“, „Vom Staatskalender“, „Damendienst“, „Sommermittag“, die „Fiedellieder“ und das köstliche „Von Katzen“, wo das Originelle des Einfalls sich mit der liebenswürdigsten, heitersten Formgebung auf das Anmutigste vereinigt.

Meisterlich in seiner feinen Ironie ist „Gesegnete Mahlzeit“:

Sie haben wundervoll diniert;
Warm und behaglich rollt das Blut,
Voll Menschenliebe ist ihr Herz,
Sie sind der ganzen Welt so gut.

Sie schütteln zärtlich sich die Hand,
Umwandelnd den geleerten Tisch,
Und wünschen, daß gesegnet sei
Der Wein, der Braten und der Fisch.

Die Geistlichkeit, die Weltlichkeit,
Wie sie so ganz verstehen sich!
Ich glaube, Gott verzeihe mir,
Sie lieben sich herzinniglich.

Einen etwas herberen Grundton hat „Engel-Ehe“. Es ist ein Hausdrache, ein Scheuerbesen, der in Gestalt eines Weibes hier den Mann quält, ihn, der an allem schuld ist, an dem Trotz der Mägde, an den großen Wäschen, an dem schmutzigen Pudel, an den Kindern. Und der Mann weiß, wird er im Sterben liegen, dann erst wird der Engel, der in jedem Weibe schlummert, auch in ihr erwachen — „leuchten wird es ihm aus ihren Augen, lind wie Sommeratem wird dann ihr Wort zu seinem Herzen gehn“ — und wie ihm die Kniee schlottern, wenn in dem Antlitz seines Weibes sich der Engel kündet, wie er jubelt, wenn er es spürt, daß es der Abglanz war, „noch nicht das Engels-Angesicht!“ —

Alle diese Schöpfungen des tiefsten Gemütes, des Ernstes wie der heiteren Laune, alle diese Gebilde voll Wohllaut und innerer Schönheit würden genügen, Storm's Lyrik einen Höhepunkt in der Entwickelung der nachgoethe'schen Dichtung zu nennen. Die Poesie des nordischen Landes und die Poesie des Familienlebens und die Poesie ernster Mannesanschauung haben bei ihm durchaus eigenartige und tiefinnige Töne gefunden, so daß er zu den Bleibenden in der Geschichte unserer Litteratur gerechnet werden muß. Aber seine Eigenart ist noch nicht erschöpft. Storm ist ohne Zweifel seit Walther und den Sängern der Freiheitskriege der größte politische Lyriker d. h. ein Lyriker, dem das staatliche Erleben seines Volkes zum Selbsterlebnis wird und der diesem die echt lyrische Ausdrucksform gewährt ohne rhetorisches Pathos, ohne deklamierende Reflexion.

Das „Lengen“ d. i. das Heimweh hat Storm zum Dichter gemacht, sagt Klaus Groth einmal, und fürwahr mit ganzem Herzen hing er an der Stadt „am grauen Strand, am grauen Meer“:

Der Jugend Zauber für und für
Ruht lächelnd auch auf dir, auf dir,
Du graue Stadt am Meer —

und an seinem Vaterlande, dem meerumschlungenen Schleswig-Holstein. Wohl behagt es ihm besser, „zu schreiten in Maientagen, wenn die Primeln blühn und die Drosseln schlagen, still sinnend an des Baches Rand“; aber mannhaft ruft er aus:

Wir können auch die Trompete blasen
Und schmettern weithin durch das Land!

Und wahrlich Trompetenstöße wackeren Mannesmutes und eines glühenden Patriotismus, der mit tiefwundem Herzen die Schmach des Vaterlandes beklagt, sind seine Lieder, die er in der trostlosen Zeit der Fremdherrschaft und der Verbannung gesungen hat.

Es ist eines der dunkelsten Blätter deutscher Geschichte, das uns diese Lieder Storm's aufrollen. Aber trotz ihrer Vollendung sind sie selbst in Schleswig-Holstein so wenig gekannt, so selten genannt, daß auf diesen köstlichen Schatz reiner Vaterlandsliebe ausführlicher hinzuweisen Ehrenpflicht ist.

Im Juli 1850 war die unselige Schlacht bei Idstedt, trotz des Heldenmutes der Kämpfenden, infolge der Unfähigkeit des Führers verloren und damit Schleswig dem Hasse der Feinde überantwortet worden. Innige Klage um die Toten, aber auch Begeisterung für ihre Tapferkeit bricht aus den Versen Storm's hervor:

Mit Kränzen haben wir das Grab geschmückt,
Die stille Wiege uns're jungen Toten;
Den grünsten Epheu haben wir gepflückt,
Die spätsten Astern, die das Jahr geboten.

In diesem Grabe, wenn das Schwert zerbricht,
Liegt deutsche Ehre fleckenlos gebettet!
Beschützen konntet ihr die Heimat nicht,
Doch habt ihr sterbend sie vor Schmach gerettet.

Der Dichter beneidet die Toten, die nun so sanft ruhn, in den Armen des Todes, auf heimatlichem Kissen: „Wir andern aber, die wir übrig sind, wo werden wir im Elend sterben müssen?“

Schon hatten wir zu festlichem Empfang
Mit Kränzen in der Hand das Haus verlassen,
Wir standen harrend ganze Nächte lang;
Doch nur die Toten zogen durch die Gassen.

Aber trotz all der Trauer, trotz all der Not und Verzweiflung des Landes, selbst „in dieser Blütezeit der Schufte“, hält der Dichter an dem Glauben an die Zukunft fest: „Es kann der echte Keim des Lebens Nicht ohne Frucht verloren gehn.“

Die Sehergabe eines Poeten gehörte dazu, um das Vertrauen auf bessere Zeiten in jenen trostlosen Tagen zu bewahren und dem Dichter der Zukunft zuzujubeln, „der dann lebt und aus dem off'nen Schacht des Lebens den Edelstein der Dichtung hebt“. Auch aus jenem trübseligen Herbste des Jahres 1850 stammt das mannhaft trotzige Lied:

Und schauen auch von Turm und Thore
Der Feinde Wappen jetzt herab,
Und rissen sie die Trikolore
Mit wüster Hand von Kreuz und Grab,

Und müßten wir nach diesen Tagen
Von Herd und Heimat bettelnd gehn, —
Wir wollen's nicht zu laut beklagen,
Mag, was da muß, mit uns geschehn! . .

Er weiß es, ein treu besiegelt Testament wird den Enkeln hinterlassen, und der Tag kann nicht fern sein, „wo diese deutsche Erde im Ring des großen Reiches liegt“. Aber eine Schande bedrückt ihn, es ist das schmachvolle Bewußtsein, daß nicht alle zu jener Zeit so dachten, wie wahre Patrioten denken müssen, und wie der Dichter selbst dachte, daß in dem eigenen Heimatlande der Feind die Bundesgenossen fand, daß undeutsch dachten,

Die einst von deutscher Frauen Munde
Der Liebe holden Laut getauscht,
Die in des Vaters Sterbestunde
Mit Schmerz auf deutsches Wort gelauscht.

Aber der Dichter ist auch milde und versöhnlich, und so wünscht er, es möchten, wenn einst frei die Herzen klopfen, jene vergessen und verschollen sein, auf daß sich in den bekränzten deutschen Wein nicht Wermut mische.

So kam das Jahr 1851 heran, und am Neujahrstage wurde von den Dänen auf dem Kirchhofe zu Husum ein Monument errichtet mit der Inschrift: „Den bei der heldenmütigen Verteidigung von Friedrichstadt im Herbst 1850 gefallenen dänischen Kriegern, geweiht von Husums Einwohnern.“ Freilich war dieser Inschrift und des Belagerungszustandes ungeachtet nur ein einziger Husumer Bürger in dem Festzuge; Storm aber schrieb:

Sie halten Siegesfest, sie ziehn die Stadt entlang;
Sie meinen Schleswig-Holstein zu begraben.
Brich nicht, mein Herz! Noch sollst du Freude haben,
Wir haben Kinder noch, wir haben Knaben,
Und auch wir selber leben, Gott sei Dank!

So sieht er in dem Grunde der Augen seiner Kinder die Zukunft der geliebten Heimat und vertraut auf den Mannesarm seiner Brüder.

Doch zunächst mußte auch er, wie so viele andere, in die Fremde gehen und sich sein Brot suchen, da ihm die beim Thronwechsel nötige Bestätigung seiner Advokatur versagt wurde. Weihnachten 1852 weilt er in Berlin, um im preußischen Justizdienste eine Stellung zu suchen:

Die fremde Stadt durchschritt ich sorgenvoll,
Der Kinder denkend, die ich ließ zu Haus,
Weihnachten war's; durch alle Gassen scholl
Der Kinder Jubel und des Markts Gebraus . .

und wie ihn ein Kind anbettelt, da ist es ihm, als säße sein eigenes auf dem Stein und schriee nach Brot.

Im November 1853 steht er blutenden Herzens zum letzten Male vor seinem Husumer Hause, und eins der schönsten Gedichte entströmt seinem Herzen:

Kein Wort, auch nicht das kleinste, kann ich sagen,
Wozu das Herz den vollen Schlag verwehrt;
Die Stunde drängt, gerüstet steht der Wagen,
Es ist die Fahrt der Heimat abgekehrt.

Er ruft denen, die sich den Fremden fügen, zu: „Geht immerhin und widerruft, was einst das Herz gebot", —

Ich aber kann des Landes nicht, des eignen,
In Schmerz verstummte Klagen mißverstehn,
Ich kann die stillen Gräber nicht verleugnen,
Wie tief sie jetzt in Unkraut auch vergehn.

Noch einmal lauscht er dem Mövenschrei, dem Rauschen der Flut, mit seinen Knaben und heißt sie noch einmal ins weite Land hinausblicken und sich einprägen die Stätte, auf deren Grund, wo sie auch immer weilen, ihr Vaterhaus stünde, und er fleht, wenn nicht er selbst, so möchten sie einst diesen Boden wieder betreten, von dem sich jetzt sein brennend Auge trennt; alles andere ist Lüge, ruft er seinem jüngsten Kinde zu: kein Mann gedeihet ohne Vaterland,

Kannst du den Sinn, den diese Worte führen,
In deiner Kinderseele nicht verstehn,
So soll es wie ein Schauer dich berühren
Und wie ein Pulsschlag durch dein Leben gehn.

Und so zog er dahin in die Fremde, und nicht nur seine Novellen — ich nenne nur „Ein grünes Blatt“, „Unterm Tannenbaum“ — verraten sein brennendes Heimweh, sondern auch seine Lieder. So das köstliche „Gedenkst du noch?“, das durchzittert ist von Wehmut und doch zugleich ein scharfes Bild uns vor das innere Auge zaubert; Jugend und Frühlingsschönheit und der ganze Reiz der Meeresheimat reichten einst einander die Hand und füllten das Herz mit Glück, — aber jetzt?

Nun wird es wieder Frühling um uns her;
Nur eine Heimat haben wir nicht mehr.

Schlaflos horcht er oft in tiefer Nacht, ob nicht der Wind zur Rückfahrt wehen möge, und klagt, wie sein Auge stets nach drüben gewandt sei, wo seine Heimat liege, wo er sein Haus gebaut; nur eins tröstet ihn: sie, die seine Seele liebt, sein holdes Weib, ist bei ihm, „wir gehen Hand in Hand“.

Im November 1863 starb Friedrich VII, und mit ihm starben die Rechte, die der dänische König auf Schleswig-Holstein hatte. Neue Hoffnung erblüht im Lande und auch in der Seele seines patriotischen Sängers. Er versetzt sich an die Gräber in Schleswig, er sieht nicht Kreuz noch Kranz, nur Unkraut dort, wo die Tapferen von Idstedt ruhen, aber galt es lange, lange Jahre, stumm die Faust ballen und den Schrei des Zornes in der Brust ersticken —

Die Schmach ist aus; der eh'rne Würfel fällt!
Jetzt oder nie! Erfüllet sind die Zeiten,
Des Dänenkönigs Totenglocke gellt;
Mir klinget es wie Osterglockenläuten.

Ihm ist es, als ob die Erde dröhne, als ob von Deutschland her im Winde klinge ein Lied und wie ein brausend Meer herankomme, um alle Schande endlich zu verschlingen. „Thörichter Traum!“ Das ist kein deutsches Lied, jammert er, das ist kein Vorwärts von deutschen Bataillonen, es sind die Reiter dänischer Schwadronen! — Und so ruft er, da die Lebenden zaudern, da Deutschland unter englischem Drucke steht, die Toten auf:

Wacht auf, ihr Reiter! Schüttelt ab den Sand,
Besteigt noch einmal die gestürzten Renner!
Blast, blast, ihr Jäger! Für das Vaterland
Noch einen Strauß! Wir brauchen Männer, Männer!
Ich ruf' umsonst; ihr ruht auf ewig aus;
Ihr wurdet eine duldsame Gemeinde.
Ich aber schrei' es in die Welt hinaus:
Die deutschen Gräber sind ein Spott der Feinde!

Das nächste Jahr schon brachte die Erfüllung und auch dem Sänger die Rückkehr in die Heimat, und er sah die Tage kommen, da die Heimaterde im Ringe des deutschen neugeeinten Kaiserreiches sich der Segnungen des Friedens und der Freiheit erfreute. Freilich schwieg sein politisches Lied. Die Zeit war eben erfüllt.

Nun ist geworden, was du wolltest,
Warum denn schweigest du jetzund?
— Berichten mag es die Geschichte,
Doch keines Dichters froher Mund. —

So sehen wir: so zart und weich und innig, so herbe und so männlich ernst, so stark und fest ist auch die Dichtung Storm's. Grazie und Kraft, Natürlichkeit und Offenherzigkeit sind neben Sinnigkeit und Beschaulichkeit diejenigen Momente in seiner Lyrik, die uns immer wieder fesseln; es lebt eben ein starkes Empfinden in ihnen, es klopft ein von einem Gefühl erfülltes Herz in ihnen; und das Lied wird nicht gemacht, es entsteht, es löst sich ab von der Brust und gewinnt ohne Grübeln die einzig naturgemäße Form, die gar so oft die Melodie schon in sich trägt.

Wie zart und ahnungsreich ist so manches Gedicht, wie von Seele durchdrungen, wie geheimnisvoll, schier mystisch — ich nenne noch u. a. „Es ist ein Flüstern in der Nacht“, „Verloren“, „Vor Tag“, „Beginn des Endes“ —, und wie herb, wie von kühler Vernunft durchtränkt sind wieder andere, vor allem, die seiner innersten Weltanschauung dienen: aber immer ist die Empfindung der Kern des Dichtens, immer ist sein Sagen und Singen tiefeigenstes Erleben.

Und wie sein Denken, ist auch sein bildliches Anschauen immer eitel Empfinden, ob er die Landschaft, Meer oder Haide oder Wald oder die Fata Morgana schildert, beseelend und durchgeistigend, oder ob er uns in die Zeit der Not seines Landes versetzt oder einen Charakterkopf zeichnet wie die schöne Fremde, auf deren südlich blassen Wangen noch Granada's Mondenschimmer liegt.

Immer echt, immer ganz Er selbst: so steht diese Dichterphysiognomie vor uns und kündet uns die Harmonie der Gegensätze, die Einheit von Realismus und Idealismus, lehrt uns die Nichtigkeit solcher Schlagworte bei wirklich Großen, lehrt uns, wie nur echtes, starkes Empfinden und die Kraft, dies klar und stark zu gestalten, den wahren Dichter macht, so daß unter dessen schöpferischen Händen sich das Weiche wie das Herbe, das Zarte wie das Leidenschaftliche in Haß und Liebe zum charakteristischen, gesunden, natürlichen und einfachen Ausdrucke formt, und daß in allem

diesen sich das verbirgt, was den Künstler groß und die Dichtung — schön macht.

Mit kraftvollem Wort das kraftvolle Empfinden bändigen: das macht den Lyriker, und das hat Theodor Storm in Freud' und Leid meisterlich gethan. Was in den innersten Tiefen seines Gemütes ihn bewegte, er wußte es zu bannen, und so ist er ein Lyriker geworden, der sich den Größten nach Goethe würdig beigesellt.

In seinen Dichtungen quillt und strömt der Bronnen norddeutschen Gefühls am reinsten und tiefsten.

Am nächsten stehen ihm Klaus Groth und Wilhelm Jensen; viele schöne Zeilen und Strophen — wenige ganz anstoßfreie Gedichte — hat der überaus talentvolle Detlev von Liliencron geschrieben; der Einfluß seines bewunderten Meisters Storm ist unverkennbar, aber leider gilt von ihm das vielzitierte Goethe'sche Wort über Günther: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben und sein Dichten." Er wird uns unter den jüngsten Stürmern und Drängern wieder begegnen. Wenden wir uns drum in aller Kürze noch jenen beiden auch echt schleswig-holsteinischen Poeten zu! — Was hat denn also Klaus Groth geleistet und geschaffen?

In unserer Zeit, wo das Niederdeutsche aus dem Schrifttum fast verdrängt ist und in diesem nur noch die Rolle des Dialektischen spielt, vergißt man nur zu leicht, daß es einst Jahrhunderte gegeben hat, in denen jenes von Livland bis Holland die Lande an der Ost- und Nordsee beherrschte, daß selbst noch in dem ersten Säkulum der Buchdruckerkunst, wo Luther's hochdeutsche Bibelübersetzung längst erschienen war, es eine reiche niederdeutsche Litteratur gab, von der allerdings nur spärliche Reste übrig geblieben sind. Niederdeutsch und Hochdeutsch waren ursprünglich Schwestersprachen, auf demselben Mutterstamme erwachsen. Erst allmählich ward jenes verdrängt und erschien schließlich nur noch für die Erzielung komischer Wirkungen in Schwänken und Schnurren berechtigt. Die rettende That, welche in der Schöpfung des „Quickborn" lag, war vor allem der epochemachende Beweis, daß das Plattdeutsche nicht minder wie das Hochdeutsche Wärme und Tiefe und Kraft besitze, um das menschliche Fühlen in allen seinen Schattierungen auszudrücken. Es war nicht ein Gelehrter, der mit reflektierter, angelernter Weisheit den absterbenden Leib der niederdeutschen Sprache künstlich wieder belebte, sondern es war ein echter Dichter, welcher diese Form wählte.

Und warum wählte er diese? Was gab ihm den Griffel in die

Hand, um gerade in dieser Mundart Glück und Leid der Menschenseele zu schildern? Neben der zur Gestaltung drängenden dichterischen Kraft, welche in ihm lebte, war es das Bewußtsein, keine entsprechendere Form für sein Denken und Fühlen finden zu können als diejenige, in welcher dies in ihm selbst lebendig geworden war. Im Plattdeutschen wurzelte sein ganzes Empfinden. Von Kindheit an hörte und sprach er nur diese Laute; Eltern und Lehrer und Freunde hatten die Welt nur in diesem ihm verständlich gemacht. Und so bildete sich in ihm die geniale, weil schöpferische Überzeugung, daß die niederdeutsche Sprache, die ältere Schwester des Hochdeutschen, ebenso wie dieses „für alle Töne der Menschenbrust den direkten Ausdruck, für einen ganzen Menschengeist den artikulierten Leib, für jeden echten Gedanken das rechte Gewand“ besitze; „sie ist nicht etwa naiv oder komisch oder derb oder schlicht: sie hat zum Lachen und zum Weinen die Geberde, sie kann gar vornehm und herablassend sein, und es steht ihr wohl an; wir Niederdeutschen haben ein ganzes Menschenherz im Leibe und einen vollen Atem in der Brust“ — wie es im Vorwort des „Quickborn“ heißt. Aber so konnte und durfte nur schreiben, wer in sich die Fähigkeit erkannte und zur That entwickelte, in Liedern und epischen Gedichten alle Regungen der Volksseele, sei es nun Wehmut und Trauer oder Jubel und Stolz, sei es Liebe oder Haß, auszuprägen, wie es Klaus Groth in seinem „Quickborn“ offenbart hat. Wer unter uns Norddeutschen, ja unter uns Gebildeten in Deutschland überhaupt vermag sich dem Zauber zu entziehen, welcher über der einschmeichelnden, anheimelnden Herzlichkeit der Sprache des „Quickborn“ liegt? Wer wird ohne Rührung die reizenden ans Volkslied streifenden Klänge an sein Ohr und sein Herz tönen lassen, wie sie lebendig werden in Gedichten wie „He sä mi so vel, un ik sä em keen Wort“ oder „Ik wull, wi weern noch kleen, Johann, da weer de Welt so grot“ oder „Regen, Regen druſ', Wie sitt hier warm in Huſ'!“ oder „Leben — ach! wa is ni schön!“, „Lat mi gan, min Moder slöpt“, „Sin Moder geit un jammert“ u. s. f. Wer vertieft sich nicht mit Behagen in die köstlichen Idyllen, die „Familjenbiller“? Wer empfindet nicht den echten Friesenstolz und Freiheitssinn nach in den Gedichten „Ut de ol Kräck“, wer hört nicht mit innigem Antheil „wat sik dat Volk vertellt“ und lauscht nicht mit Wehmut den „olen Leedern“?

Und der Klang weckte Widerhall in deutschen Landen.

Es war an einem kalten Märzmorgen des Jahres 1852, als Klaus Groth, der durch den Abschnitt über Hebel in der Gervinus'schen

Litteraturgeschichte veranlaßt diesem einen Teil des Manuskriptes gesandt hatte, die Antwort erhielt: „Sie brauchen weder Klaus Harms noch mich. Ihre Gedichte werden sein, wie die Oase in der Wüste.“ Groth erzählt darüber: „Ich brach den Brief auf und las die ersten Zeilen, dann fiel er mir aus der Hand. . . Ich saß wie versteinert, weinte nicht, jubelte nicht, saß vielleicht zwei Stunden. Mein ganzes Leben zog lebendig an mir vorbei; wie ein Vorhang fiel es vor meinem inneren Auge, und ich sah nun erst, wie ich ohne eigentliche Hoffnung, ohne Erwartung dem dunkeln Drange überlassen, ins Grenzenlose gestrebt und gelebt hatte.“

Ein rührendes Bekenntnis einer ringenden und nun festen Boden gewinnenden Seele!

Und fürwahr Ernst Moritz Arndt hatte Recht, wenn er in der „Kölnischen Zeitung“ vom 2. August 1855 schrieb: „Wer kennt diese himmlischen Dichtungen und Erzählungen nicht? Wem wären sie nicht durch ein fröhlichstes, freundlichstes Gerücht, wenn nicht zu Herzen, so doch zu Ohren gekommen? Sie werden von dem deutschen Volke schon so getragen und fortgetragen, daß sie keiner Beurteilung und Lobung mehr bedürfen. Quickborn (lebendiger Quell) ist ihr rechter Name; sie sind aus lebendigem Drange geboren und haben dadurch den lebendigen Klang und Wiederklang gewonnen. Klaus Groth, ihr Schöpfer, hat, wie alle wahrhaften Dichter, von Gott empfangen, zunächst unten an der Erde zu bleiben und von der Erde und ihrem sicheren Boden himmelauf zu schauen und uns so auf seinen Lerchenflügeln zum Himmel der höheren Bilder und Gestalten emporzutragen. Höhere Bilder, sage ich, tiefere Bilder und höhere Gedanken meinend, welche uns derjenige erweckt, der die Bilder der Welt von dem Menschen bis zum Blümchen und zum Würmchen hinab mit den angeborenen, aber oft versteckten und versteinerten Gedanken und Bildern des Geistes gehörig zu vermählen versteht, eine unbeschreibliche und unberedbare Kunst.“

Vor mir steht — wie ich dies schreibe — eine prächtige Photographie, die C. W. Allers, — dem der auch im Leben so liebenswürdige und hülfsbereite Dichter die Wege einst bahnte — aufgenommen hat, und die Klaus Groth über seine Gartenpforte sich lehnend — im Hintergrunde sein schmuckes Häuschen am Klaus-Groth-Platze in Kiel — darstellt. Und wie oft am Tage können ihn die Vorübergehenden dort stehen sehen, sei es, daß er sinnend hinausschaut, sei es, daß er mit seinem Kakadu schäkert. Das Bild trägt die Unterschrift „Min Port“. Und diese Gartenpforte hat er durch sein gleichnamiges Lied unsterblich gemacht. Es ist

1882 entstanden und gehört nicht nur zu den besten Quickbornliedern, denen er es einreihte, sondern überhaupt zu den rührendsten unserer neueren Dichtung. Es ist tief wehmütig. Der Grundakkord ist die Vereinsamung im Alter. Durch die Pforte ging aus und ein, wer ihm lieb war, vor allem sein treues, holdes Weib; Sonnenschein im Herzen, trug sie auch Sonnenschein in sein Haus. Und dann kam die Stunde, da ward sie hinausgetragen —

Ja, rut weer se kam', torügg keem se nich,
Un mi — mi leepen de Thran'n vunt Gesich.
De Sünn schien wedder, de Blöm de blöhn,
De Summer weer dar, un de Böm warn grön,
Ik hör de Port, wa se klappt un knarrt —
De Sünnschien kumt mi nich wedder int Hart. . .

Und so ging sein Sohn hinaus in die Ferne — „de Port, de knarrt, Un ik sitt dar mit min eensam Hart“ . . Und so wird sie stiller und stiller . . „Un wenn de Port toletzt mal knarrt, Denn is't, wenn man mi rutdragen ward“. . .

Wer aber Groth bisher aus seinen „Hundert Blättern“ als hochdeutschen Lyriker lieb gewonnen hatte, der wird mit Freuden in der neuen Gesamtausgabe (4 Bde. Kiel, Lipsius & Tischer, geb. 10 ℳ) viele begrüßen, die erst jetzt zu veröffentlichen sich der Dichter entschließen konnte. Es sind echte Perlen darunter. Besonders unter den „Liedern an seine Frau“. Sie fordern zum Komponieren heraus; Brahms und sein Schüler G. Jenner haben bereits einige in Musik gesetzt. In diesen Liedern vereinet sich Schlichtheit und Innigkeit. Da ist echt deutsche Gemütstiefe ohne Butzenscheiben-Sentimentalität. Wie wahr und schön ist das Erblühen des Glückes und die Seligkeit des Besitzes zum Ausdruck gebracht, auch wenn man die hohe Kraft und Eigenart vermißt! Ich erinnere an die Klänge:

Ich wandere einsam,
Dann ahn' ich Dich,
Es rauscht im Baum,
Dann hör' ich Dich.

Ich schließ' die Augen,
Dann auch im Traum
Hör' ich Dich flüstern
Wie Laub am Baum,

oder:

Ich bin wie abgeschieden
Und fern dem Lärm der Zeit,
In meiner Welt ist Frieden
Und stille Heiterkeit. . .
Nun trennt uns nicht die Zeit,
Nun trennt uns nicht die Ferne,
Nun trennt uns nicht die Zeit,
Nun geh'n wir wie zwei Sterne
Vereint in Ewigkeit. —

Es lebt und webt eine wunderbar schlichte Musik in den kurzen Vierzeilen Groth's; wer sie von Hermann v. d. Meden und Hermine Spies hat singen hören, der vergißt es in seinem Leben nicht. —

Wie Storm und Groth ist auch Wilhelm Jensen im tiefsten Kerne seines Wesens Lyriker und wie jene davon durchdrungen, daß vor allem die Lyrik dem Demant in goldener Fassung gleichen und edlen, tiefen Herzensinhalt in einer die Melodie wie in schlummerndem Keime in sich bergenden Form ausprägen muß. Waren in den ersten lyrischen Sammlungen Jensens die Perlen, die den Glanz der Eigenart tragen, noch seltener, war die Wirkung nicht immer harmonisch trotz vieler intim poetischer Einzelheiten, so liegt besonders über den Gedichten „Im Vorherbst" (Leipzig, Elischer 1890) ein Hauch reinster, edelster Anschauungsweise, tiefen, oft wehmütigen, echt norddeutsch-innigen und sinnigen Empfindens. Die Sprache ist so vornehm und voll dichterischer Weihe, daß man ihrem Reize nicht widerstehen kann. Es pulsiert aber auch in ihnen ein männlich Herz, das den kernigen Ausdruck der Lüge gegenüber nicht scheut, das aber auch nicht ohne Mißbehagen an der poesiefeindlichen Gegenwart sich in sich selbst zurückzieht, freilich nicht, ohne den Glauben an das Ewige des wirklich Schönen sich zu bewahren.

Er ist jünger, darum auch noch moderner in Liebe und Haß und Weltanschauung als Storm, und er müht sich, die Probleme der gährenden, zerrissenen Zeit in sich zur Klarheit und zur Lösung zu bringen.

Auf der Höhe des Lebens, „auf hohem Anstieg", singt der Fünfzigjährige schön und stimmungsvoll:

Nun hab' ich auch den Berg erstiegen,
An dem mein Auge lang' schon hing;
Ich sah ihn, meiner harrend, liegen,
Als ich im grünen Thal noch ging;
Wie schien er mir mit kahlem Hange
Von drunten aus so dürr und leer —
Und doch, nun ich emporgelange,
So arm bedünkt er mich nicht mehr.

Tief unter ihm liegt wohl die bunte Blütenwiese holden Jugendwahns, tief unten die Schwüle und die Sonnenhitze mühsamen Anstiegs, mühsamen Werdens und Strebens, aber allezeit erklingt ihm „aus Kindheitsferne das frohe Trostwort der Natur und ein Ahnen ewiger Sterne". Nicht einsam fühlt er sich auf der reinen Höhe, „es fühlt der Herzschlag sich umfangen von einem warmen Weggeleit, jung blieb die Liebe mir zur Seite, und alte Freundschaft folgt ihr drein" —

So nah von freundlichen Gestirnen
Umhellt, erhebt sich ungeschreckt
Der Blick vorauf zu jenen Firnen,
Die ew'ger Winterschnee bedeckt.
Umbetten wird die weiße Decke
Mich irgendwo zur Wanderruh' —
So heb' auf letzter Wegesstrecke
Sich denn mein Fuß dem Rasthaus zu!

Was Jensen besonders mit Storm gemeinsam hat, das ist der feine, norddeutsch gefärbte Natursinn. Seine Lieder haben den Erdgeruch schleswig-holsteinischen Landes und erheben sich zur höchsten Pracht sinnlicher Schönheit und sprachlichen Glanzes, wenn sie die nordische Natur in ihrer Erhabenheit oder in ihrer Lieblichkeit darstellen. Immer umtönt den von Heimatgefühl allerorten Beseelten das alte Wiegenlied der Natur, das diese dem Kinde gesungen hat, sei es nun im Rauschen des Buchenwaldes, sei es im Branden der See. Er kennt die magische Gewalt der Weltallsschönheit, mag sie ihn im blauen Himmel umstrahlen wie das Auge einer seligen Braut, oder mag am heißen Sommermittag das Glanzgefunkel ihn umschauern, das wie von ausgestorbenem Leben spricht. Wie durch und durch beseelt und voll magischer Symbolik ist da die Strophe:

Und schön und schaurig fühlt mein eig'nes Leben
Sich angerührt von leisem Geisterstab;
Ein Kommen ist's, ein Schwinden und ein Schweben
In jenen stillen Strahlen, auf und ab.
Ein Nichts, und Alles, was ich je besessen,
In mir, und doch zugleich unendlich fern,
Ein Allgedenken und ein Allvergessen,
Ein Lebenstraum auf einem andern Stern.

In der Sehnsucht sieht er das Glück, wenn er, von Sommerduft umwoben, „während auf der Erde junger Schönheit, wie einer goldenen Weltallsmutter Auge, der Sonne Glanz ruht", nach dem Winter mit seinen grauen Wolkennebeln verlangt, und im Herbst, der müde ins Land sich schleppt in seinem dürren, raschelnden Gewande, umweht ihn noch ein Hauch von Glück „und schauert auf mit seinem Duft als letzter Gruß aus einer Gruft".

Jeder Jahreszeit weiß der Dichter ihren Zauber zu entlocken, aber er kennt auch den Wechsel der Zeiten in dem keimenden, blühenden und welkenden Menschenherzen, er kennt — wie Storm — vor allem den Reiz der erinnerungsreichen Dämmerung, die den Alternden umspinnt und umstrickt und mit Wonneschauern zurückführt in das Wunderland der Jugend:

Noch einmal möcht' ich über grünen Feldern,
Drauf braun und buntgescheckt die Rinder stehn,
Umrahmt vom Haselzaun und Buchenwäldern,
Die blaue See in Sonnenweite sehn,
Das Sehnen nochmals fühlen, das den Knaben
Aus ihrem Anblick schauernd überlief,
Noch einmal wachend möcht' ich wieder haben,
Was lange mir geheim im Herzen schlief.

Oder es faßt ihn tiefstes Herzweh, wenn er in der Herbstdämmerung hinausschaut, während draußen der Wind mit den Blättern jagt und der Regen an die Scheiben klirrt, —

So saß ich einstmals auch als Kind
Und sah die Blätter treiben —
Mir ist, als ob's die gleichen sind —
Und Regen schlug an die Scheiben.

Es treibt sein ewiges Spiel der Wind;
Wie lang' werd' ich noch bleiben?
Der Pendel tickt, die Stunde rinnt,
Und Regen klirrt an die Scheiben.

Von gleicher Wehmut durchzittert ist „Winteranfang“; es kann das Schwere, Drückende, das in der absterbenden Herbstnatur liegt, das Ahnen des Endes, das Verlöschen nicht stimmungsreicher gedeutet werden:

Die Wolken treiben dunkel und schwer,
Ein letztes Verdämmern, und bald nichts mehr.

Ich schreit' im herbstlichen Feld einher,
Ein letztes Verwelken, und bald nichts mehr.

Die Welt ist einsam, die Zukunft leer,
Ein letztes Gedenken, und bald nichts mehr.

Ein Stein, wo ein Herz geschlagen, umher
Verwildertes Unkraut, und dann nichts mehr.

Das ist Sterbenstraurigkeit in der Natur und im Menschenleben.

In ein tiefes, vom Leben durchgerütteltes Mannesherz lassen uns die Lieder „Erinnerungen“ blicken; eine Perle ist das melodiöse „Über die Haide Gab mir ein schweigendes Weib Geleit, Frau Herzeleide“ — sie geleitet ihn durch den schwindenden Tag, durch die Nacht; dann ist ihr Platz leer, nur wie Sternenlicht zieht es aufwärts vor ihm her —

Fremd lag mit kaltem Angesicht
Um mich die Haide,
Und bangend rief ich: Verlaß mich nicht,
Frau Herzeleide!

Voll Glut und voll Tiefe des Empfindens sind die „Vermischtes“ überschriebenen Gedichte; auch hier grüßt uns so mancher Storm'sche Gedanke, oft huscht er nur zwischen den Zeilen hin, oft ist es nur die Verwandtschaft nordischer Seelen; vgl. z. B. „Abendsonne“ mit Storm's „Wenn't Abend ward“. Es sind schöne Gedanken echt lyrisch ausgeprägt in dem Gedichte „Der Zähler“: es ist jener mystische Wahn der Psyche, als ob ein Doppelgänger, ein Schutzengel, ein Dämon uns geleite, als ob er die Schritte zähle, die Stunden messe, Wermut in den Becher goldenen Weins streue, mit eisigem Hauche inmitten des Sonnenscheins uns rühre, als ob er den Atemzug, des Herzens Schlag in Wachen und Träumen zähle, vgl. „Das Gespenst“; ferner in der Faustischen Frage „Wer?“: „Wer will dich erkennen? ob sie Natur dich heißen, ob Gott, ein Bekennen ist's nur, ein Wort, ein Spott unsrer Blindheit“; so auch in „Wahrheit“: . . „Was dein Innerstes bewegt, Ist die Wahrheit deines Lebens“. Von innigster Liebe zeugt „Das Schwerste“: es ist, daß doch einmal die Stunde schlägt, wo sich trennen müssen, wer auch noch so sehr sich liebte: „Daß ein Tag einst kommt, Wo ich von dir gehe Oder du von mir, Auf immerdar.“ —

Voll erschütternder Lebenswahrheit sind die „Totengedichte“.

Man lese in guter Stunde das von tiefstem Heimatsgefühl durchdrungene „Daheim“, und man wird des dichterischen Genius einen Hauch verspüren, oder „Am Grabe Theodor Storm's“. Wer die beiden Dichter am 70. Geburtstage Storm's beisammen gesehen, der weiß, was sie einander waren, der weiß, was Jensen sagen will mit dem Schlußwort:

Die Krone aller Lebensgüter
Errangst du dir, und höher klingt
Kein Ruhm: du ließ'st uns die als Hüter
Der Liebe, die den Tod bezwingt.

„Zuletzt“ mahnt an Storm's „Ein Sterbender“, erreicht es aber an Geschlossenheit der Komposition und an Kraft nicht. Was beide Dichter eint, ist die Tiefe des Gemütes, das schwere nordische Blut, der Trieb zum Sinnen und Träumen, die Liebe zur Natur, die feine edle Zeichnung und vor allem die Kraft, überhaupt das Schöne zu empfinden und das Schöne zu gestalten, weil sie als echte Dichter erfüllt sind von jener Erkenntnis, daß die Poesie, wie Jakob Grimm sagt, das Leben ist, gefaßt in Reinheit und gehalten im Zauber der Sprache.

2. Lyriker aus Mecklenburg, Pommern und der Mark.

Das mecklenburger Land, die Heimat Fritz Reuters, dieses gemüt- und humorvollsten Erzählers, den Deutschland gehabt hat, ist auch heute noch erfolgreich vertreten in der Litteratur durch einen Dichter, der seine Geistesverwandtschaft mit jenem Großen, ja auf seinem Gebiete Größesten nicht verleugnet. Es ist, als ob dies gesegnete, idyllische Ländchen mit seinen fruchtbaren Kornfeldern, seinem materiellen Reichtum, seinen urvväterlichen Einrichtungen und Sitten, seinen treuherzigen, pomadigen Menschen noch weltabgeschieden träume von guten Ernten, von harmlosem Genuß, friedfertigem Erwerb, und als ob kein Klang der aufgeregten Zeit noch drang in diese Einsamkeit.

Ähnlich ist es auch im dichterischen Schaffen. Und sein hervorragendster Vertreter ist der liebenswürdige Humorist Heinrich Seidel.

Inmitten einer Zeit, welche die grellen, krassen Farben liebt, welche das Häßliche mit bewußter Tendenz auch in der Poesie das Gesunde und Harmonische überwiegen läßt und das Gemeine zum Selbstzweck macht, sinnt und spinnt er seine Mären und Träumereien weiter, berichtet uns von guten, lieben, heiteren Menschen von guter Verdauung und einem kleinen niedlichen Vermögen, unter denen uns wohl wird, flicht auch wohl Sonderbares und Wundersames von schnurrigen allen Käuzen ein: immer aber bleibt er der freundliche, naive Plauderer und der echte, rechte Künstler, der sich im Dienste der Schönheit, und wäre es auch nur die der engumschränkten Idylle, im Banne der Musen weiß. Was er schreibt, ist gesund, frisch, schlicht, ja bisweilen zu schlicht, um noch zu wirken.

Und inmitten unsres nervös nach Gewinn und Genuß hastenden, überreizten Lebens, in welchem die Wunderblume, die da Glück heißt, immer seltener gefunden wird, hat er sich ein reines Herz bewahrt, ist er eine kerngesunde Frohnatur geblieben, die in der Lust zu fabulieren nicht müde wird, uns Menschen vorzuführen, „mit dem Talente zum Glücke, wie es in dieser habgierigen Zeit immer seltener wird“. Herzerfrischend weiß er Lieben und Leiden in den warmen Sonnenschein goldenen Humors zu tauchen und alles, was er sieht, und sei es an sich nur ein Geringes, mit sanftem Mitempfinden, mit humanem Mitleid zu verklären, und dieses ist ja im Bunde mit heiterer Laune die Hauptquellader des Humors, die entströmt aus dem Brunnen der Liebe, aus der tiefsten Tiefe des Gemüts. Der Humor hat eine doppelte Medaille. Auf der einen überwiegt die unverwüstliche Daseinsfreude, anf der anderen des Vergänglichkeitsbewußt-

sein, die tragische Resignation. Bei Storm's Tiefgründigkeit ist die herbe Seite des Humors mehr ausgeprägt, so auch bei Jensen; Heinrich Seidel's Dichten zeigt uns die naiv-heitere Weltanschauung eines harmonischen Menschen, der die Welt nicht so bitter ernst, sondern mit gutmütigem Lächeln, so wie sie nun einmal ist, hinnimmt. Sein Lebensmotto ist der frohe Spruch:

Ach, es giebt doch noch gute Dinge:
Nachtigallen, Rosen und Schmetterlinge,
Gold'nen Wein und roten Mund
Und ein Herz, frisch und gesund!

Der Erzähler Seidel ist größer als der Lyriker Seidel. Unter den 13 Bändchen seiner „Gesammelten Schriften" betitelt sich das 7. „Glockenspiel" und das 11. „Neues Glockenspiel". Legen wir an sie den Maßstab Storm'scher Lyrik, so fehlt nicht nur die Fülle und der tiefe Ton des Selbsterlebten, sondern es springt noch ein anderer, wesentlicher Unterschied in die Augen. Bei Storm sahen wir, wie erst aus der Lyrik die Epik erwuchs, wie jene den Geheimschlüssel zu dieser bietet. Das ist bei Seidel nicht der Fall. Das Stille, Klare, Behäbige, Gutmütige, was seiner Epik ihren Reiz giebt, läßt seine lyrischen Schwingen nicht recht zur Entfaltung kommen; sein Bestes, der reizende Humor, kann naturgemäß im Liede nicht in seiner Fülle in die Erscheinung treten, und wo er es thut, ist er selten so anmutend wie in der Erzählung, ausgenommen da, wo er eben wieder rein episch wird, wie in manchen trefflichen Schwänken.

Dies alles schließt nicht aus, daß sich gar viele recht hübsche Liederchen in den Sammlungen finden, aber man kann nur nicht sagen, daß diese den Stempel einer ausgeprägten Physiognomie tragen, und daß sie das Bild Seidels, des Epikers, wesentlich vervollständigen.

Der treffliche bescheidene Mann fühlt es auch selbst am besten, daß er Lyriker im Sinne Storm's nicht ist, vor ihm beugt er sich in dem rührenden Widmungsworte an den Toten, der ihm so manchmal zugerufen: „Tiefer, schlagender und knapper", aber für seine „kleine Art" doch stets einen herzlichen Anteil voll „milder Strenge" gezeigt habe.

Gar manchem seiner Lieder sieht man es nicht an, daß sie wie er mir schrieb, „auf Bestellung und nach Maß" gefertigt wurden — wie die ca. 100 Kinderlieder —, und daß sie in kürzester Frist, „mit dem Drucker auf den Fersen (und Versen)", entstanden, wie die Vogellieder zu den Giacomelli'schen Bildern in fünf Wochen. Allerliebst sind „Die Meise", „Die Schwalben", „Die Grasmücke", „Rotkehlchen", „Pirol", „Bachstelze" und „Bei Goldhähnchens" u. a.

Überhaupt lebt und webt das Denken und Empfinden Seidel's in der Naturanschauung, in der innigen Liebe zu der Allmutter, zu Pflanze und Vogel; gerade die kleinen Natursänger zwitschern und jubilieren in alle seine Erzählungen hinein und geben gar oft den Grundaccord auch in der Lyrik an.

Der schweigsame, zurückhaltende, ein tiefes Innenleben führende Mann flüchtet sich gerne aus dem Getriebe der Weltstadt in den Buchenwald oder an den Strand der Ostsee; da lauscht er dem Herzklopfen der einsam stillen Natur, freut sich an dem schimmernden Spiele der Wellen, an dem Summen der Bienen, dem Flatterspiele der kleinen blauen Schmetterlinge, dem melancholischen Lullen der Haidelerchen oder dem einsamen Schrei eines Vogels aus fernem Moorgrund, und läßt sich auf dem Hünengrabe umflimmern von den Sonnenlichtern, die in der duftigen Haide den Erikateppich umspielen und Käfer und Eidechsen aus den Schlupfwinkeln hervorlocken,

Wie einsam lag der Hügel in der Welt,
So still beschaulich in sich selbst versenkt . .
Nur Bienensummen und der Hummel Ton,
Ein zirpend Wetzen im durchsonnten Kraut,
Ein Lullen nur von fernem Vogelsang —
Das Ganze war ein hörbar Schweigen nur.
So lag ich stillen Sinns dahingestreckt
Und fühlte mich der Allnatur ein Teil.

Dies Empfinden der traulichen Stille ist echt norddeutsch, echt Stormisch, und man wähnt diesen zu hören, wenn man bei Seidel z. B. liest: „Die Natur schlief, aber durch ihre Träume ging es zuweilen wie ein Atem der Sehnsucht; dann flüsterten leise die Blätter, und ein Hauch von Lindenblütenduft und Rosen schwebte vorüber; im dunstigen Grunde schlug eine Nachtigall ein paar verlorene Töne an, und aus fernen Kornfeldern kam unablässiger Wachtelruf“ u. ä. m. Gerne liebt es der Dichter, wie die Romantiker, in die schöne, stille Natur das Zauberbild einer holden Gestalt, eines schlanken Weibes oder rosiger Engel und Elfen hineinzustellen; aber auch der Schalk lacht in seine Naturstimmung hinein, wie in dem Gedichte „Der Backofen“ oder „Agathens Ruhe“. —

Zur betrachtenden Lyrik bietet der Abschnitt „Nachdenkliches und Beschauliches“ manchen gehaltvollen Beitrag. Hier spricht ein ernster, gereifter Mann, der das Leben nicht bloß als einen schönen Traum auffaßt, sondern als ein unlösbares Rätsel, der das Glück gesucht, die flinken, Wälder und Länder überfliegenden, weitgereisten Schwalben und die

schnellen Wanderwolken und die ewigen Sterne, die mit goldenen Augen in des Weltalls fernste Tiefen schauen, gefragt hat, wo denn das Glück wohne, aber dann die Antwort selbst finden muß; denn es wohnt das Glück

Zwischen Werden und Vergehen,
Zwischen zweien Augenblicken,
Auf der Spitze einer Nadel!

Es sind nicht eben blendend neue Gedanken, die uns über die Hoffnung, Ewigkeit, das Ich u. s. f. in lyrischer Form geboten werden, aber die Form ist leicht und anmutig. — Das Originellste bieten die Schwänke, versifizierte kleine Erzählungen lustiger Begebenheiten, Mären, burleske Einfälle, Schnurren u. ä. Da wird das Schwein, die Gans, die Nase u. ä. verherrlicht, da werden Reimkunststücke geboten, alles voll glücklicher harmloser Laune.

Unter dem Innigen und Sinnigen, was das „neue Glockenspiel“ bietet, sei besonders auf „Kreislauf“, „Die Liebe höret nimmer auf“ und „Gesang in der Mondnacht“ hingewiesen. Dieses sei als typisch für viele herausgehoben:

Die Rosen blühen im Mondenschein
In der silbernen Juninacht,
Da alles schläft — mein Herz allein,
Mein Herz nur pocht und wacht.

Die Rosen blühen ohne Zahl
Beisammen froh gesellt,
Die Quellen rieseln und rauschen zu Thal
Selbander in die Welt.

Ich weiß eine Blume, die blüht allein
In der stillen Mondennacht,
Wenn alles schläft — mein Herz allein,
Mein Herz nur pocht und wacht.

Eine Perle zum Vortragen ist das erste Gedicht der Sammlung „Die Musik der armen Leute“; da haben wir die gemütvollste Darstellung der Freude, die in der engen Gasse ein Dudelkastenmann erregen kann, sei es bei der blassen, ärmlichen Kinderschar oder bei dem armen Schreiber, bei der armen Näherin oder bei dem armen Schuster,

Denn ein wenig Licht ins graue Heute
Bringt die Musik der armen Leute. —

Einen weit markanteren lyrischen Charakterkopf, eine weit größere lyrische Kraft und lyrische Technik als der liebenswürdige Mecklenburger Heinrich Seidel zeigt der Pommer Hans Hoffmann. In ihm vereinen sich echt nationale und durchaus individuelle Züge, ein klassisches Stilgefühl und echt derber Realismus, feine, zarte Grazie und ein kaustischer Humor. Doch was ihn so hoch hebt, ist eine schier Goethe'sche Fähigkeit, jedem bedeutsamen Momente seines Lebens die lyrische Seele abzugewinnen, dieser den einzigen entsprechenden Leib zu geben und somit gar viele Töne, die durch eine Mannesbrust rauschen, in klangvollen, schwungvollen

Liedern wiederklingen zu lassen. Er gebietet — freilich seltener — über den süßen Wohllaut des Empfindungs- und Stimmungsliedes wie über die gedankenvolle Betrachtung, die leichtgeschürzte Epistel, die feierliche Ode, den dithyrambischen Hymnus oder über die verzwickten mittelalterlichen Strophen oder über italienische und französische Versformen, über Sonette und Madrigale, Terzinen und Glossen. In jede Gangart weiß er seinen Pegasus zu setzen; er ist ein lyrischer Stilist ersten Ranges. Doch was ihn so viele Zeitgenossen überragen läßt, liegt nicht in der Form, die mit Rückert und Platen siegreich den Wettkampf aufnimmt, sondern in dem durch und durch charakteristischen Inhalte, einer Gelegenheitspoesie schier ohne Gleichen; denn sie umspannt ein Menschenleben. Sie giebt uns eine biographische oder vielmehr psychologische Entwickelung eines durchaus modernen und überaus liebenswerten Menschen, der empfindet und erlebt, was auch wir wohl empfanden und erlebten, der es aber in echt künstlerischer und echt individueller Weise zum Ausdruck zu bringen weiß.

Wer Hans Hoffmann als ausgezeichneten, kraftstrotzenden Novellisten seit langen Jahren hatte schätzen lernen, war vielleicht nicht wenig überrascht, als das Jahr 1893 einen Band Gedichte von ihm brachte, der nicht weniger als 393 Seiten enthielt und der da offenbarte, daß der Epiker gewiß schon seit dreißig Jahren dem Apoll auch auf der Lyra gehuldigt hatte. Denn der Band „Vom Lebenswege“ enthält in der That eine lyrische Beichte von allem Erleben, das die Dichterseele seit der Jünglingszeit durchbebt hat, eine Offenbarung einer inneren Geistes- und Herzens-Entfaltung, die so organisch ist wie die des Blattes zur Blüte und der Blüte zur Frucht. Man spürt, wie die junge Seele die Schwingen hebt, wie sie die Kraft der Eigenart noch beleben muß durch ein Anschmiegen an die der großen Meister, wie die Lüfte sie dann immer freier emporführen und tragen, und wie endlich der Adler ausgebreitet schwebt und seine eigenen stolzen Bahnen durch den lichten Äther zieht. Man spürt, wie das gährende, tobende Blut auf und ab braust, und wie der Jugend Ungestüm und Drang sich mäßigt und bändigt, wie der junge Most sich klärt, wie des Lebens harter Meißel aus dem Stein den großen Künstler und den edlen harmonischen Menschen herausschlägt. Das Buch führt das Motto „Werde, der du bist“, das Pindarische Wort *γένοιο οἷος ἐσσί*, das sich würdig dem Sinnspruch des Delphischen Apollo, dem „Erkenne dich selbst!“ anreiht; denn was anderes wäre wohl das Ideal eines geistig gerichteten Menschen, als sich zu entfalten in intellektueller und sittlicher Hinsicht, wie immer nur die in das Innere gesenkten Anlagen es gestatten,

und was wäre wohl in unserer komplizierten Zeit mit ihrem immer schwereren Kampfe um die Existenz schwerer als werden, was man ist, als trotz aller Enttäuschungen und Entbehrungen sich innerlich ohne Verbitterung behaupten, sich innerlich voll ausgestalten zu dem, was man ist?

Hans Hoffmann hat durch schwere Kämpfe sich hindurchgerungen, und nun wandelt er auf den lichten Höhen der Menschheit als ein echter, seelenkundiger Dichter, dem nichts Menschliches fremd ist, und der in der Schönheit „des Lebens Inhalt, Zweck und Wesen“ gefunden hat.

Ein volles, echtes Mannesleben entrollt sich uns in diesen Gedichten, in der That ein Lebensweg voll Rosen und Dornen, voll Kampf und Sieg, voll Jubel und Leid, ein Menschenleben, über dem leuchtend die Worte des Storm'schen Liedes stehen: „Ein rechtes Herz ist garnicht umzubringen.“ Gewiß sind auch die Lieder anderer gottbegnadeter Poeten Bekenntnisse ihres Ringens und Strebens, ihres Wachsens und ihrer Vollendung, aber hier reiht sich chronologisch Glied an Glied in der Kette, und so gewinnen wir den Überblick über eine weite Wanderstrecke, über der wohl Wolken sich zusammenballen und dräuend Wetterschläge herniederfallen, über der aber auch immer wieder die Sonne eines weltfrohen, ja oft toll ausgelassenen Humors siegreich hindurchleuchtet.

Wir geleiten den Wanderer durch seine Jugendzeit, seine Jugendliebe, durch den Schmerz um sie, die da starb, und um den holden Kindesglauben, dessen Verlust ihn nicht mehr beten läßt, nach Italiens sonnigen, herrlichen Fluren, wo der Chiantiwein so köstlich mundet, wenn holdselige schwarze Augen über ihm strahlen und rosige Lippen ihn kredenzen, so daß er jauchzen muß:

Feucht weht ein traulicher Abendwind
Von des Arno grünenden Borden.
O ich armseliges Menschenkind,
Wie glücklich bin ich geworden!

Wir fühlen ihm nach, wie er dem David gleich, der um Jonathan klagt, sein Lied anstimmt „Todesnachricht“:

Es ist mir leid um dich, mein Bruderherz,
Es ist mir leid um dich und bitter weh,
Umsonst ich rings auf blüh'nde Rosen seh'. . .

Wir empfinden es dem Schulmeister, der in Pommerland geboren ist und in Pommerland harte Köpfe unterweisen mußte, und der nun das lästige Joch abgeschüttelt hat und die Schönheit des Südens mit durstigen Sinnen, mit schmachtendem Herzen trinkt, was sein Inneres beschleicht, wie er den

Soratte im Schnee ragen sieht, während im träumerischen Sinnen der Weihnachtsabend daheim lebendige Erinnerung weckt, und der moderne Horaz ruft:

— — Das Feuer schüre! — Wickle den Schlafrock fest!
Mit flüssigen Gluten fülle den Becher neu!
— Und diesen Trunk den Römerinnen,
Dunkel gelockten, mit Flammenaugen!

Wir empfinden alles, was er erlebt und dichtet, so lebendig nach, weil zwischen allen den so leicht und glatt dahinrollenden Rhythmen und zwischen allem dem Ernst der Schalk Humor hindurchlacht, weil nicht bloß ein Herz spricht, sondern auch Witz, Geist, Lebenslust und ein Realismus, der in Italien auch nicht der rauchigen Kamine, die schmerzliche Sehnsucht nach den pommerschen Kachelöfen wecken, ja selbst der — Flöhe nicht vergißt; doch sein Herz ist so beglückt, daß er selbst diese segnet.

Es schwillt dem Leser die Brust vor Sehnsucht, aus dem grauen Norden dem Dichter gleich hinauszupilgern, alle beengenden Fesseln abzuwerfen und sich zu erheben und zu berauschen an der ewigen Schönheit der Kunst eines Michelangelo (Cappella Sixtina) und Tizian (Amor sacro e profano), sich zu laben an dem Sonnengold des Südens, an dem Wein, an dem Zauber der Natur und der lebenswarmen, dahinschreitenden Statuen, der holdlächelnden Frauen und Mädchen. Und es ist, als ob der Glanz des südlichen Himmels und die plastische Formenschönheit des Südens — wie bei Hölderlin, Platen, bei Leuthold, Heyse, Schack u. s. w. — auch auf die rhythmische und sprachliche Formengebung von magischer unwiderstehlicher Wirkung bei Hoffmann gewesen ist. Es sind in der That goldene Früchte in silbernen Schalen, die er uns bietet.

Und diese Früchte haben südlichen Duft und die Würze feinsten, sonnigsten Humors, mag dieser nun die „Archäologen" ironisieren, die da tasten und tappen am Göttergebein, Apollo's Stirngelock registrieren oder messen der Venus Waden, oder mag er beim edlen Wein dem Dichter gar lustige Gedanken und „stilgemäße" Trunkenheit eingeben oder ihn kosten lassen süße, berauschende Minne voll südlicher Glut, in der er die allerliebste kleine Schlange, die so schelmisch ihn anlacht, fragt, warum ihre Augen geblinzelt so sacht. Es war nicht zum letztenmal Mondschein bei Nacht! — Ja, wenn er in Angiolina's Augen blickt, steht es ihm fest, daß — selbst ein Dutzend Austern nicht eines Mädchens Lächeln aufwiegt.

Rom wird ihm Heimat; von Licht und Duft und Schönheit trunken wandelt er dahin, durch das herrliche Neapel, wo spielend die Welle schlägt

siestaträumend heimlich ans Felsgestade, Orangenblüten schlummertrunken den üppigen Duft herniedertauen, wo in Gold verglüht der leuchtenden Felsen Rand, ein leichter Nebel sich schattenhaft schlinget um des Golfes Prachtgewand, um des Berges schöne Schultern, wo glückliche Menschen umherschlendern und von Fenstern und Balkonen lichte Gewänder und dunkle Augen leuchten.

Und wie jauchzt er Capri zu:

Heil dir, du sonniger Inselstrand,
Heil dir, du fröhliches Capriland! . .
Du alter, du wack'rer, du fröhlicher Wein,
Du schlüpfst in die Seele wie Sonnenschein! . .
O Caprimädchen, o sonniges Blut!
Die Wange wie Gold und das Auge wie Glut! . .
O Bergeshauch, o Meeresluft!
O Rosenglut und Orangenduft!

Der Dichter schwelgt in Lust und Liebe und Schönheit, und den Leser umfächelt der warme südliche Meeresatem, der Duft der Blumen und des Weins, und es grüßt uns die Kunst mit ihrem unsterblichen Glanze, und die Harmonie des inneren und des äußeren Seins beseligt den zur reinen Schönheit emporringenden Künstler.

Und dann wieder umfängt der trübe Himmel und die schwere Luft der gestaltlosen hinterpommerschen Welt uns und der staubige Dunst der engen Schulstube:

Die Schlingel! Wie das lauernd sitzt,
Arglist aus trotz'gen Augen blitzt!
Thät' Jeder, was er so möcht', mir an,
Ich wäre ein gar verlorner Mann.

Das ist so ein Stoßseufzer des Herzens, das den Kontrast zwischen innerem und äußerem Berufe, zwischen Idee und Wirklichkeit in voller Schärfe empfindet. In dem trüben Grau des Nordens kann er des goldenen Südens nicht vergessen; seine Augen wollen schier verschmachten; der sichere Hafen des Philistertums hat keinen Reiz für ihn, er dürstet nach Schönheit und Liebe. Und das in Hinterpommern!

Weh' dem, der einmal glücklich war!
Er wird's zum zweiten Mal nicht wieder.
Nur hinter ihm ist's sonnig klar,
Und vor ihm hangen Nebel nieder.
Die Sehnsucht reißt das Herz zurück
Und wuchert fort zu langem Leide:
Das ist der Fluch im höchsten Glück,
Das alte Lied vom Götterneide.

Ein wundersames, elegisches Gedicht in alcäischer Strophe („Herbstöde") eröffnet uns einen tiefen Blick in das Innere des Unglücklichen, von dumpfer Resignation Umfangenen. Wie die vom Sturm gescheuchten, dunklen Dohlen in Winternebeln über das Schneefeld dahinziehn, so wandern dumpfe Gedanken in dunklem Fluge durch seine Seele; die Erde stöhnt unter des Herbstes Tritt; und da durchzuckt es ihn, während die welken Blätter um ihn gelb und verdrießlich zu Boden sinken wie unstillbares Sehnen nach Sonnenschein, nach des Glückes lichtem Segen, der einst ihm von blauerem Äther träufte.

Verdrossen wälzt sich weiter des Lebens Flut;
Sie sprang von heitern Höhn in das Thal herab,
Sie sucht durch feuchte Niederungen
Matter und matter den Weg zum Meere.

Ihm ist es, als ob seines Lebens Höhe er überschritten habe, wie da draußen auf dem Felde die Ernte eingebracht ist. „Was willst du nach verlornen Körnern suchen? — Laß die den Dohlen, die in verstörtem Zug wie Nachtgedanken über das Blachfeld ziehn!" . .

Hier klingen gar wehmutvoll, echt lyrisch, Natur- und Gemütsstimmung zusammen.

Ferne, leise Glöckentöne hallen in der Erinnerung von Tagen sonnigen Glücks herüber in die lichtlose starre Welt — Sed haec prius fuere!

. . Was einst die Seele süß geschwellt,
In Hinterpommern ist es eingefroren.

Und da fällt wieder ein Strahl der Schönheit in seine Seele. In Gestalt eines holden Mädchens tritt sie an ihn heran. Von Hoffnung bis zur Enttäuschung und Ernüchterung führt uns durch alle Stadien der Liebesleidenschaft ein Liedercyklus. Mit den Seelenbildern wechseln romantische, von echter Poesie umwobene Dünenbilder. Aber sein Herz ist krank; auch der Trunk giebt ihm nicht Trost; sein Leben scheint verfehlt. Die Last eines verhaßten, freudlosen Wirkens und einer unseligen Leidenschaft drücken ihn hernieder; tiefes Schuldgefühl beugt ihn; er sucht Vergessen und Vergebung bei seiner Mutter, die sich bleich geweint um ihn, und die immer sein gutes Gewissen gewesen.

Und endlich löst der Pegasus das unerträgliche Joch und schwingt sich auf und davon — gen Griechenland!

. . Ich bin es müde, niederm Hang zu fröhnen,
Der Schönheit dumpf im ird'schen Bild zu huld'gen!
Vor kühle, reine Götter will ich treten;

Will rein mich baden in dem Ewig-Schönen;
Sie können mich entsünd'gen und entschuld'gen.
Laß, Phidias, zu deinem Stein mich beten!

Und sein Herz wird wieder stark und füllt sich mit neuem Lebensmut, wie er da auf der Akropolis steht und lauscht auf die Stimmen der Vergangenheit und sein Auge berauscht an der Herrlichkeit, die ihn umgiebt. — „Und in mir selbst war voller goldner Sonnenschein." — Er ist genesen. —

Eine gar gewaltige Melodie von Schönheitsandacht braust durch die herrlichen Strophen, die „Auf der Akropolis" überschrieben sind. Da ist farbensatte Glut in der Schilderung, und da ist ein tief erschauernd-demütiges Gefühl von der unendlichen Griechenschönheit. Und in ihm wird es herrlich sonnenklar: Du bist zum Dichter geboren!

Und mit dem neuen freien Dichterleben zieht auch die Poesie neuer befreiender Liebe in die Brust des Vielgewanderten, Vielgeprüften. Es ist frisch erwachendes Innenleben, das in dem Cyklus „Neue Hoffnungen" von Liebeswerben und Gewinnen frohe Botschaft in schwungvollen Rhythmen kündet. Da jauchzt er:

Seh' ich deinen frischen, lenzrosigen Mund,
Da mein' ich, er könne in jeglicher Stund'
Zum Lachen und Scherzen und Küssen nur taugen;
Doch schau' ich hinein in die tiefblauen Augen,
Da ist mir, als würde ein Meer ohne Grund
Von Liebe und Treue und Güte mir kund.

Da ist alles natürlich, gesund, heiter und daseinsfrisch.

Und selten ist so schelmisch und reizend zugleich und so warmblütig, mit so ungezwungener Innigkeit und Offenheit in so kunstvoll verschlungenen Strophen, in so lockergefügten Episteln und freien Rhythmen von holdem, beseligendem Glück gesungen worden wie in diesem Abschnitt und dem „Neues Glück" benamseten. Da muß Einem das Herz aufgehen, und wäre es noch so bedrückt.

Man hat Mühe zu sagen, welches Gedicht stimmungsvoller als das andere sei; sie quellen aus dem Innern hervor, scheinbar in loser Form und doch so organisch ihrem Inhalte die Form anfügend. Und immer lacht der Schelm hindurch. Wie allerliebst sind die Zeilen:

Nein, eifersüchtig war ich nie,
Auch nicht in wilder Phantasie;
Ich weiß und glaube freudenvoll.
Doch hat ein nächtlich schwüler Groll

Mich gräßlich überkommen:
Vielleicht, wenn du mich nie gekannt,
Vielleicht hätt'st einen Andern du genommen!

Wie stimmungsvoll sind „Ein Lindenbaum und ein Gartenhaus“. . . er will es gerne besingen, aber Gedanken und Wort und der Reime reinliches Klingen stören gar thörichte Dinge:

Zwei Hände so weich und zwei Augen so blau,
Zwei Wangen so rund und zwei Grübchen so schlau,
Und ach, die Lippen, die losen —
Oder sind's zwei blühende Rosen? —

Ganz entzückend ist der Humor in dem Briefe „Mein wertes Fräulein Braut“ und das rührende Bekenntnis „Ich will dich nicht als eine Göttin preisen“ . . und das Nachtlied „Leeres Schweigen in der weiten Nacht“ . ., nur sein Herz hört er pochen im Gedenken an die Geliebte, ja, ein Gesang des Schweigens klingt fern verschwebend an sein Ohr —

Fernen Glocken gleichend schwingt es weich,
Gleich als ob ich hört' im Traumesflug
Fern und selig nahe mir zugleich
Sanft des Glückes leisen Atemzug.

„Zu Hause“ betitelt sich der folgende Cyklus; so schlicht menschlich und doch so individuell bricht da das heiße Glück- und Wonnegefühl der jungen Ehe hervor — wie keusch ist und wie zart „Erwachen“ —, aber auch die schwüle Gewitterluft der Flitterwochen umhaucht uns, doch vor allem der Atem des traumverlorenen Glückes:

Wie schön dies friedevolle Regenrauschen!
Wie süß zu plaudern, und wie lieb zu lauschen!
Du plauderst, und ich lausche; unterweilen
Nur leise Küsse störend dich ereilen.
Dann wieder lausch' ich, und du plauderst; leise
Durch Stunden spinnt sich solche Wechselweise;
Und deinem Plaudern ist so lieb zu lauschen
Wie lieblich friedevollem Regenrauschen.

An Leberecht Hühnchen, an „Es kommt Besuch“ wird man gemahnt bei dem ganz charmanten „Der neue Herr“ — es ist eben ein echter ganzer Künstler und Dichter, der da auch das Alltäglichste mit der Leuchte seines Humors durchsonnen kann; das ist kein conventioneller Idealismus — den haßt er mehr als den Naturalismus —, sondern das ist wahres, warmes Erleben und Genießen, gestaltet von gottbegnadeten Dichterhänden. Wie geistvoll und originell sind „Wärmeumsatz“, „Das Lied vom Drachen“ u. s. w.

Aber solch schönheitbeseligtes Herz duldet es nicht im engen Ringe der Häuslichkeit. Es fliegt wieder hinaus, schwelgt wieder in Rom, woher der Dichter eine witzige und gedankenreiche Epistel an Otto Seeck schreibt, und in Bozen; und gemäß seinem Wahrheitssinne, der die kleinen Sorgen des Tages auch nicht verschweigt, weiß er seinem holden Weibe es gar anmutig klar zu machen, wie ein schöner guter Trunk auch Goldes wert ist, wie er sich in Liedergold und in goldene — Markstücke umsetzt.

An Storm's „Segeberg" erinnert das schöne Gedicht „Wie lieblich ruht sich's hier auf reinen Höhn" — ein echtes Momentbild einer modernen Idylle mit dem Hintergrunde des rastlos pulsierenden Großstadtlebens. Und dann sind wir wieder „daheim" im Pommerland. Mit feiner Ironie geißelt er die Schulreform, gar wacker wettert er gegen die armen, gottverlassenen, aber immer tugendhaften, glatten, frommen Philisterseelen, die sich sonnen in behäbiger Selbstzufriedenheit, gegen jene beschränkten Köpfe, die trotzdem unverwüstlich an sich glauben.

Eins ist sicher: ich kann sie nicht leiden!

Es steckt eben nicht ein Fünkchen vom Philister in dieser echt männlichen, durch und durch kernig-ganzen Persönlichkeit, die nicht nur im Scherz immer eigenartig voll glücklichster Laune, voll heiterster Selbstironie (man lese „Hundekur"!), sondern auch im tiefen Ernst gehalt- und gedankenvoll ist; man lese das Gedicht, das er seinem Vater zum 80. Geburtstage sendet.

Kurz und gut, es ist ein ganzer Dichter, ein reicher Innenmensch, der hier zu uns redet „vom Lebenswege", ein Lyriker voll Kraft und Unmittelbarkeit, der, was ihm an zartem lyrischem Schmelz im Vergleich mit Storm abgeht, durch kaustischen Humor, durch sonnigste Laune und die Schärfe der Physiognomie ersetzt. —

Was Hans Hoffmann in diesem Werke schier unbewußt geschaffen hat, nämlich ein Dichterleben in lyrischen Versen, das hat mit bewußter Kunst, in dem Streben nach einer neuen lyrischen Form Ferdinand Avenarius versucht.

Avenarius gehört zu jenen Dichtergeistern, in denen wirklich ein starkes lyrisches Empfinden pulsiert. Sein Erstlingswerk „Wandern und Werden" offenbarte einen schöpferischen, aber noch vielfach in sich gährenden Geist, ein großes Gestaltungstalent, Frische der Anschauung und eine ungewöhnliche, das Hohe wie das Schlichte umspannende und zu Bildern umformende und das Stoffliche vergeistigende Phantasie. Seine epische Dichtung „Die Kinder von Wohldorf" feiert in anmutigster Weise, schier

berückend wie Nachtigallenschlag, die Macht des Gesanges und die Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk.

Mit seiner Dichtung „Lebe!“ will er neben die große dramatische und epische die große lyrische Form setzen, bei der, wie bei Drama und Epos, zu der Wirkung der Teile eine Wirkung tritt der Beziehungen zwischen den Teilen; er unternimmt es, „das Verhalten einer Menschenseele unter der Einwirkung eines bewegenden Geschehens nicht in epischer oder etwa cyklischer Schilderung, noch in dramatischer Abspiegelung, sondern mit den ‚menschlichen Zeugnissen‘ der Lyrik darzustellen; jedes Stück für sich ‚befreiendes Wort‘, Ausdruck eines augenblicklichen seelischen Zustandes, alle zusammen aber eine sich wechselseitig ergänzende und bewegende organische Komposition“.

In dieser Konsequenz durchgeführt, ist das Unternehmen neu. Blättern wir in den lyrischen Gedichten alter und neuer Zeit, so ist es gar oft uns möglich, aus den aufeinanderfolgenden Liedern auf die Erlebnisse des Dichters, auf das Werden und Wachsen der Leidenschaft, auf Konflikte und Katastrophen zu schließen, und wer zwischen den Zeilen zu lesen und die einzelnen Lieder in inneren Zusammenhang zu bringen vermag, dem ergiebt sich ein Lebens- oder Liebesroman. Man denke nur an Catullus und seine Leidenschaft zur Lesbia. Alle Phasen des Langens und des Bangens, des seligen Genusses, des Zweifels, der Wiederversöhnung, der Trennung wegen Untreue u. s. f. können wir, wie in epischer Folge, nachgestalten. Und sahen wir nicht ein äußeres und inneres Geschehen in deutlich chronologischer und psychologischer Folge bei Hans Hoffmann an uns vorüberziehen?

Avenarius wehrt den Ausdruck „cyklische Schilderung“ ab; seine „neue große lyrische Form“ sucht darin ihre Eigenart, daß sie „auf die Darstellung des Helden selbst“ alle Kraft verwendet und alle Nebengestalten zurückdrängt.

Dies ist aber doch auch in den Gedichten der Fall, die sich zu einem Cyklus, und in den großen Dichtungen, deren Cyklen wieder zu einem einheitlichen Ganzen sich zusammenschließen, wie in Hoffmanns Buche. Und was wir bei den Bekenntnissen des Dichters selbst begreiflich, ja notwendig finden, das stört uns bei der — sagen wir — objektiven „großen lyrischen Form“, die den Wettstreit mit dem Epos bewußt aufnimmt. Neben den Vorzug der Verinnerlichung und Vertiefung tritt der Nachteil der Vereinzelung, des Unerschöpften, des Fragmentarischen, der einseitigen Beleuchtung, und selbst ein so großes Talent, wie Avenarius

es besitzt, reicht nicht aus, um überall wirklich reine, wahre Empfindung und Anschauung walten zu lassen und nirgend dem pathetischen oder gar pathologischen Deklamieren, der Rhetorik und der Reflexion, Raum zu gewähren. Mehr als ein Cyklus lyrischer Tagebuchblätter ist auch diese Dichtung nicht. Die wahre große lyrische Form tritt uns bei dem unbewußt sein Innen- und Außenleben offenbarenden und dies zu einem geschlossenen Ganzen umgestaltenden Lyriker Hans Hoffmann weit naturgemäßer entgegen, als es hier Kunst und Reflexion vermögen. Aber das ist ja nur ein Wortstreit; jedenfalls zeugt die Dichtung „Lebe!“ von ungewöhnlicher lyrischer Kraft; es sind Momentbilder des Innern in wechselnden Situationen, welche eine Kette bilden, und jeder fruchtbare Moment eines geistigen Menschen schließt ja eine Welt in sich, aber hier ist mit dem Prinzip, daß jedes Gedicht für sich ein Mikrokosmos sei, gebrochen; das einzelne lehnt sich an die anderen an und so sind sie nur im Zusammenhange vollverständlich.

Wir blicken in die Brust eines Jünglings, der nach langen Kämpfen endlich glaubt am Ziele seiner Wünsche zu sein, die Braut heimführen zu können. Aber sie hat in der Zwischenzeit zu hart und schwer am Leben getragen; sie ist krank. Er hofft auf Genesung. Er hält sie für sicher. Er jubelt: „Sonne, du leuchtest! Es ist vorbei!“ — Aber dann kriecht wieder die Sorge heran. . . Und dann, in abgerissenen, wie Seufzer hingehauchten Sätzen wird uns geschildert: die Fahrt zu ihr gen Norden; die Pappeln stehen steif und hager wie ein Leichenzug, düster wie ein Sarg steigt vor ihm das Haus auf. . . „Näher! Näher! Vor dein Zimmer! Kerzenflimmer — Beten — Weinen — Allmächtiger Gott: Tot!“

Tot also, wirklich tot. Begreif's doch: tot.
Die Domuhr hat's gedonnert durch die Nacht
Zwölf Mal, das Tot! Du hast's gehört: Tot! . . Tot! . .
Nun schwült der Morgen. Menschenleer und stumm
Liegen die Gassen, fahl und kalt wie nie
Und ekel grau. Und Stund' auf Stunde dröhnt
Dumpf über alles hin ihr Tot! . . Tot! . . Tot!
Begreif es: sie — ist tot.

Wie es doch ein anderes ist, selbst empfinden und sich nur in einen anderen, noch dazu eine erdachte Person, hineinversetzen, das wird niemand verkennen, der diese Expektoration mit den „Tiefen Schatten“ Storm's vergleicht. Gerade in der Lyrik stört der Eindruck: es ist nicht selbsterlebt, es ist Experiment.

Aber in die Töne wilder Verzweiflung, ja des Wahnsinns, die ihm der Schmerz entlockt, mischen sich solche, die den Klang der ungeschminkten Lebenswahrheit haben, so daß wer je Ähnliches erlebt, wer auch die Erdscholle dröhnend auf den Sargdeckel fallen hörte, der ihm das Liebste umschloß, in tiefster Seele das Dargestellte als grause Wirklichkeit mitempfindet.

Ich kann die Rosen nicht mehr sehen: sie duften —
weg! — Nach Leichen!

Dem Schlaflosen ist es, als ob im Hause jemand pocht und sägt und klopft; so hämmern die Gedanken in seinem Hirn; wohin er blickt, sieht er nur einen schwarzen Punkt; und dieser Punkt steht immer in der Mitte von allem, was er sieht. Es ist der Schatten seines Leids, das ihm das All in Dunkel hüllt. Wie Wahnsinn treibt es ihn oft jählings vom Lager hinweg durchs Thor, übers Feld, in den Wald, an die See, — als ob er da finden sollte, die seine Seele sucht, sie befreien aus Kettenbanden.

Grausige Wahnsinns-Ausbrüche führen uns scharf an die Grenze des Häßlichen. Dem Unseligen ist es schließlich selbst so, als ob der Wahnsinn neben ihm herumlaufe, ein Kerlchen, ganz rot in engen Kleidern. Der Selbstmord wird ihm immer mehr ein trauter Gedanke. Er geht um Mitternacht über eine Brücke und sieht alle Toten, die dort Ruhe gesucht und gefunden haben, unter der Oberfläche nicken und winken mit gedunsenen Gesichtern, „und die ganze Nacht lacht, wie die Toten lachen".

Doch endlich findet er sich wieder. In der That, in der rettenden That. Er rettet ein Kind, das die hungernde Schwester mit den anderen hungernden Kleinen ins Wasser mit sich nahm, um sie alle vor dem Leben, vor dem Hunger zu retten. Und plötzlich belebt die alte Energie und Frische ihn wieder in jenem Augenblick: „Kein Schrei von all der Geisterei der letzten Zeit." Aber er ist noch nicht geheilt. Es sind schier folternde Wahnsinns- und Elendsbilder, die uns in der vollen Kraft lyrischen Empfindens entrollt werden. Er sieht hinein in das elende Treiben der Armen. Das Mitgefühl reißt ihn aus des Wahnsinns Brüten empor, und in der Einsamkeit des von lieblichem Gesange durchfluteten Domes oder der lauteren hehren Natur streicht es wie Ruhe über seine Stirn. Und endlich löst sich der quälende Bann:

Die Fenster auf! daß Luft herein und Licht
Mit frischen Wellen durch die Schwüle bricht! . .

Endlich kommt ihm die Erkenntnis:

> Die Zeit ist hart.
> Und Keiner darf vom großen Kampfe fliehn
> Nur, weil die Wunde schmerzt — nein, keiner darf's,
> Den sie nicht nieder auf den Boden zwingt.

So feiert er still Weihnacht auf der Höhe des Berges, wo des ernsten Gottesfriedens sinnende Ruhe liegt; und der Nebel schwindet, klar im Frost scheinen die Sterne. — „Stärke mich, mein Gott!" — Und sein Herz geht auf in Liebe, als der gerettete Knabe in jubelnder Weihnachtsfreude die Ärmchen ihm um den Hals legt und ihn Vater nennt und endlich genesend strahlenden Auges in die lachende Welt hinausschaut.

Die Göttin Mitleid ist es, die den Mann dem Leben rettet, wie die holde Fee Genesung ihr gütig Auge auf das neu erblühende Kind senkt. — Er wird Armenarzt. Und so blüht ihm wieder, während der alten heiligen Liebe Flamme immer reiner in ihm lodert, die Freude:

> Freude, Schwester des Schmerzes du!
> Weinenden Auges jubl' ich:
> Durch meine Adern rauscht's wie Gesang,
> Wie vom Schöpfungsmorgen betaut,
> Neu ist, was ich erblicke! —

Avenarius ist in der Mark, in Berlin, geboren. Der größte lebende Dichter der Mark ist Theodor Fontane. Niemand hat sie so verherrlicht wie er; er wußte ihre historische Bedeutung ebenso poetisch zu deuten wie ihre landschaftlichen verborgenen Reize. Wer vergißt je den Genuß, den es dem jugendlichen Leser bereitete, mit diesem unvergleichlichen Führer die Mark im Geiste zu durchwandern? Und wer vergißt je den gewaltigen Eindruck, den die Löwe'sche Komposition des „Archibald Douglas" — von Gura gesungen — auf ihn machte? Fontane ist als Epiker von ursprünglicher Bedeutung, so auch als Lyriker auf dem Gebiete der Ballade. Den grandiosesten Wurf zeigt doch der „Archibald Douglas". Lebendig malt der jambisch-anapästische Rhythmus die innere Erregung; es klopft in ihm die verhaltene Leidenschaft; dramatisch ist der Monolog am Anfang und dann das markige Zwiegespräch; aber es fehlt auch nicht an der Süße der lyrischen Melodie, an der Lieblichkeit wohllautendster Töne der Sehnsucht und der Erinnerung, die den Zauber der Jugendzeit heraufbeschwört, und endlich auch nicht an der tiefen sittlichen Grundidee; König Jakob spricht sie aus mit den Worten: „Der ist in tiefster Seele treu, Wer die Heimat liebt wie du." So entwirft das Gedicht packende Bilder

für die Anschauung -- der von Ermüdung und Herzweh gebeugte Greis, der König mit seinem Gefolge, das Wiedersehn, die schroffe Abweisung, die unbezwingliche Treue und endlich die Aussöhnung — und weckt durch das zarte Moll des Heimwehs unser Mitgefühl und erhebt uns durch den Sieg der Heimatsliebe und der Freundestreue.

In Wahrheit eine Perle episch-dramatischer Lyrik! Mit glücklicher Nachbildung der ersten Hexenscene im „Macbeth" schildert „Die Brücke am Tay" das grausige Eisenbahnunglück vom 28. December 1879; eine Verherrlichung der Kapitainstreue bietet „Lotse Maquard", von Gespenster-schauern durchdrungen ist „Der Tower-Brand", ein feines und scharfes Charakterbild bietet „Cromwell's letzte Nacht"; die Süße der Sünde und die Tragik im Schicksal der Stuarts malt vortrefflich das „Lied des James Monmouth", des Bastards, den seine Mutter einem Stuart geboren — „ihre Lippen sprachen: ‚ich habe gefehlt!' Ihre Augen lachten vor Wonne —:"

Das Leben geliebt und die Krone geküßt
Und den Frauen das Herz gegeben,
Und den letzten Kuß auf das schwarze Gerüst, —
Das ist ein Stuart-Leben.

Die Tragik einer erzwungenen, liebelosen Ehe führt uns in ergreifender Knappheit die Ballade „Und alles ohne Liebe" vor; es ist das alte Lied und Leid: „Meine Mutter hat's gewollt", — ihr Alles giebt die arme Else hin dem ungeliebten Trunkenbolde, der bald kost, bald schlägt, sie trägt es um der Kinder willen, sie nennt ihn „ihren liebsten Mann" und — alles ohne Liebe! —

Interessant sind die Varianten des Wortlautes bei Storm im „Hausbuch" und in der dritten Auflage bei Fontane selbst. Ungleich anschaulicher und packender ist die Fassung der zweiten Strophe

in älterer	als in jüngerer Form:
Jung Else hört's. Sie schloß das Band,	Jung Else hört's. Sie schloß das Band,
Das ew'ge, am Altare,	Das ew'ge, am Altare,
Es nahm zur Nacht des Gatten Hand	Und lächelnd nahm des Gatten Hand
Den Kranz aus ihrem Haare;	Den Kranz aus ihrem Haare;
Ihr war zu Sinn, als ob der Tod	Ihr war's, als ob ein glühend Rot
Zur Opferbank sie triebe;	Sich auf die Stirn ihr schriebe,
Sie gab ihr Alles — nach Gebot,	Sie gab ihr Alles, nach Gebot,
Und alles ohne Liebe.	Und — alles ohne Liebe.

In der Schlußstrophe gebe ich der neuen Fassung: „So aber sucht sie stets aufs neu Zum Guten es zu kehren" gegenüber der älteren: „So aber sucht sie, immer neu, Den Gatten zu bekehren", den Vorzug.

Zahlreich sind bei Fontane die Preußens Waffenthaten verherrlichenden Balladen und Gelegenheitsgedichte; aber auch das Lied findet sich. Zunächst nicht ohne Härten im Einzelnen, z. B. in „Memento“ die Zeile: „Und statt in Trübsinn hin zu kranken, Wird dir das Dasein zum Genuß“ und am Schluß: „Und jede Stunde wird dir Quelle Gesteigert neuer Dankbarkeit.“

Gar herzig und wie Eichendorff's Klänge uns anheimelnd mahnt uns „Guter Rat“, am Sommermorgen den Wanderstab in die Hand zu nehmen, die Sorgen wie Nebel abzuschütteln, sich des Himmels Bläue, die wie Gottes Treue dich umfängt, zu freuen: „Dir ist, als zöge die Liebe des Weges nebenher.“

So heimisch alles klinget
Als wie im Vaterhaus,
Und über die Lerchen schwinget
Die Seele sich hinaus.

Ein niedliches Liebesbildchen bietet uns das Gedicht „Im Garten“; er pflückt ihr Beeren, und sie reicht ihm den Mund; in der Erinnerung seufzt er:

Ach, schrittest du durch den Garten
Noch einmal in raschem Gang,
Wie gerne wollt' ich warten,
Warten stundenlang!

Stimmungswahr und stimmungswarm ist das Gedicht:

O trübe diese Tage nicht,
Sie sind der letzte Sonnenschein,
Wie lange, und es lischt das Licht,
Und unser Winter bricht herein. . .

Aber auch hier liegt eine Härte in der dritten Zeile, und in dem Schluß ist das Gedankliche nicht ganz ausgelöst in Empfindung.

Im „Herbstmorgen“ ist die Grundempfindung: die Todesahnung geht durch die Lande; hübsch ist die Naturbeseelung von dem Bach, der hastig dahinläuft, denn es bangt ihm vor des Eises Ketten. — Innig in seiner schlichten Andacht und Herzensnot ist „Bekenntnis“. Allegorisch „Ein Jäger“ — es ist der Tod, der im Forste der Welt jagt auf Elen und Edelhirsch, und dessen Rüden Gram, Krankheit und Not sind; doch fällt die Schlußzeile aus dem Bilde heraus, wenn die Meute, die stückweis das Leben zerfetzt, *zögernd* uns in die Grube hetzt.

„Alles still“ raunt er sich zu in der kalten Winternacht, wo der Mondenstrahl den Reigen tanzt, lautlos, wo das Schweigen über der Winterwelt thront; nur sein eigen Herze hört er klopfen. Das ist ein häufiges Motiv bei Lyrikern oder besser: eine sehr natürliche Empfindung; doch konventionell lautet es am Ende: „Heiße Thränen niedertropfen Auf die kalte Winterpracht.“

Nicht minder natürlich ist das Empfinden, wenn die Stille uns umgiebt, wenn im Sommermittag am Waldessaum die Föhre träumt, wenn am Himmel weiße Wölkchen ziehn, rings Sonnenschein auf Wies' und Wegen liegt, die Wipfel stumm stehn, kein Lüftchen wach ist, als ob man höre die Stille der Natur — „es klingt, als ström' ein Regen leis tönend auf das Blätterdach“ („Mittag“).

Das Elementare wird ihm symbolisch; die Sonnenstrahlen rauben den ersten Schnee dem Lande, wie wohl von lieber Hand der erste Schnee dem Haupt geraubt wird, aber was hilft's? Bald ist doch die Erde und das Haupt weiß, da nützt keine Liebe, kein Sonnenstrahl. Und wie der Dichter „am Winterabend“ bei der Geliebten einkehrt, da schüttelt er nicht nur die Flocken ab, er schüttelt „die Welt hinterdrein“; und muß er spät wieder hinaus in die Nacht, so weiß er, das beste Steuer durch Wettergraus und Klippen ist die Liebe. Und je mehr er von dem Leben sich umwogen läßt, desto mehr kommt er zur Erkenntnis: „Das Haus, die Heimat, die Beschränkung, die sind das Glück und sind die Welt.“

Wie wahr ist auch der Spruch: „Des Lebens höchste Offenbarung Doch immer aus dem Herzen blüht.“ Drum mahnt er: „O lerne denken mit dem Herzen Und lerne fühlen mit dem Geist!“ Ein wackerer Lebensmut spricht aus den Zeilen „So und nicht anders“. Er hat seinen eigenen Weg genommen, hat den Schwarm gemieden, hat entsagt und bei Demütigungen gelächelt, und doch — sollte er noch einmal dasselbe Leben führen, er würde denselben Faden spinnen.

Auch an liebenswürdigem, halb wehmütigem, halb schalkigem Humor fehlt es nicht; ich erinnere an „Würd' es mir fehlen, würd' ich's vermissen?“, „Lebenswege“, „Was mir fehlt“, „Rangstreitigkeiten“. Mit feiner Ironie behandelt er die Hofleute in ihrem hohlen Hochmut: „Hoffest“, „Der Subalterne“, „Der Sommer- und Winter-Geheimrat“ u. a. m.

Nichts Schreckhaftes hat für ihn der Tod. Wohl gedenkt er in Wehmut „am Jahrestag“ der Stunde, wo man ihn, den er liebte, hinausgetragen hat; er sieht den Leichenzug sich langsam fortbewegen, er sieht

den Geistlichen freundlich ernsten Antlitzes, von des Tages letztem Lichte umleuchtet, am offenen Grabe stehn, er sieht den Sarg in Blumen gebettet hinabsinken, während die Salven den Ehrensalut geben:

Das klang so frisch in unser Ohr und Herz,
Hinschwand das Leid uns, aller Gram und Schmerz,
Das Leben, war dir's wenig, war dir's viel?
Ich weiß das Eine nur, du bist am Ziel,
In Blumen durftest du gebettet werden,
Du hast die Ruh' nun, Erde wird zu Erden,
Und kommt die Stund' uns, dir uns anzureihn,
So laß die Stunde, Gott, wie diese sein!

Wir sehen bei Fontane, daß sich nicht eben gar leicht und flüssig in Melodie und Empfinden seine Gedanken umsetzen; und wenn auch sein eigentliches Talent in der Epik oder in der Verbindung von Epik und Drama, in der Ballade, liegt, so umheimelt uns doch seine Vorstellungswelt.

Mitten in dem Gewühl der Großstadt hat er ebenso wie Heinrich Seidel und dessen seelenverwandter Freund Johannes Trojan, der aus nichts alles zu machen weiß und in seinen „Scherzgedichten" wie in seinen Skizzen einen gar wundersam wohlthuenden Sinn für das Idyllische bekundet, sein naives Empfinden, seine stille Freude, sein Behagen, sein Talent zum Glück, das eine so seltene Himmelsgabe ist, sich bewahrt. Fontane gehört zu den herzig heiteren Naturen, die trotz eines sehr scharfen Wirklichkeitssinnes, den die neuesten Romane deutlich bekunden, die Freude am Dasein sich durch nichts rauben lassen, die da wissen: nur dem Fröhlichen hilft Gott und giebt ihm Gelingen, und so erwidert er denn auch auf die spöttische Frage, ob ihm denn noch etwas gefalle in der Welt — indem er uns in die große Zeit des siegreichen Kaisers und des eisernen Kanzlers zurückführt:

Jedes Frühjahr das erste Tiergartengrün,
Oder wenn im Werder die Kirschen blühn,
Zu Pfingsten Kalmus und Birkenreiser,
Der alte Moltke, der alte Kaiser,
Und dann zu Pferd, eine Stunde später,
Mit dem gelben Streifen der „Halberstädter";
Kukuksrufen, im Wald ein Reh,
Ein Spaziergang durch die Läster-Allee,
Paraden, der Schaper'sche Goethekopf
Und ein Backfisch mit einem Mozartzopf.

Es ist abgeklärte Lebensweisheit des Alters, wenn er in Erinnerung an das Wort des Chinesen, der auf dem Balle gefragt, wie man das bei ihnen nenne, sagte — „wir nennen es tanzen . . aber wir lassen es andere machen“ — auch seinerseits bekennt, sobald in dem Rennen und Hasten die Menschen ihn fragen, warum er nicht mitmache: „Alles hat seine Zeit. Auch die Jagd nach dem Glück. All derlei Sachen, Ich lasse sie längst durch andere machen.“ —

Viertes Kapitel.

Neuere Lyriker in Süddeutschland, Österreich und in der Schweiz.

1. Die Münchener: Graf Schack und Greif, Lingg und Heyse.

Unserer naturwissenschaftlich gerichteten Zeit entspricht es, daß man auch das Geistige auf biologische Formeln zu bringen, den Charakter eines bedeutenden Menschen oder eines Volksstammes aus seinem „Milieu“ abzuleiten sich bemüht. Dabei übersieht man nur zu leicht, wie willkürlich oft solche Konstruktion ist, wie man die psychische Eigenart auf ein Prokrustesbett spannt, und wie in eitler Selbsttäuschung das unbekannte x oft nur durch zwei — gleich unbekannte Größen y + z umschrieben wird. Die Rechnung des Physischen und Psychischen, der elementaren Lebensbedingungen und der Charaktereigenschaften geht eben nimmer ohne Rest auf.

Da wird denn — wie noch in dem vortrefflichen „Goethe“ von Heinemann — im Anschluß an Hehn der Norddeutsche als Sohn eines rauhen, unfreundlichen, kargen Landes dem Süddeutschen, dem Sohne einer schönen, reichen, gestaltungsreichen Landschaft, gegenübergestellt. In der Ehe von Nord und Süd, die Luther durch die Sprache, Bismarck durch die politische That zusammengeschmiedet hat, soll jener den gestrengen Gatten, den eisernen Mann der Pflicht, den geborenen Krieger, den gewaltigen Herrscher und dieser die holde Gattin darstellen, die da Rosen ins Leben streut durch die kostbare Mitgift der „ewig beweglichen, seltsamen Tochter Jovis“, der Phantasie. Da werden Herder und Schiller, Klopstock und Wieland als Vertreter dieser nationalen Verschiedenheit aufgeführt. Den Norddeutschen bändigte die Not, der Süddeutsche blieb in vielem ein Kind, und nur dadurch bewahrte er sich den Sinn für die Gebilde der Phantasie, der Kunst; die Gunst der Natur und die behagliche Lebenslage geben dem beweglichen Geiste den unverwüstlichen Humor und den heiteren Genuß des Daseins; „unter heiterem, wärmerem Himmel

wohnend, lebt der Süddeutsche in innigerem, vertrauterem Verkehr mit der Natur."

Grau in grau wie der Himmel wäre also danach auch das Leben des Norddeutschen: ohne Humor, ohne Naturgefühl, ohne Kunst, ohne Poesie! „Nur wenige ganz sonnige Tage" soll das Jahr dem Norden schenken! Daher die trübselige äußere und innere Lage jener armen Sterblichen, die ein unfreundliches Geschick in ein unfreundliches Klima, in ein unfreundliches Land hineingesetzt hat! —

Man sieht, zu welchen Übertreibungen die „Milieutheorie" führen kann.

Gewiß ist der nordische Winter länger als der im Süden, aber wie herrlich ist dafür das allmähliche Erwachen der Natur im Frühling, und welche Fülle von sonnenleuchtenden Tagen bietet der Herbst mit seiner klaren, reinen Luft, seinem tiefblauen Himmel! Wie oft glaubt man da sich verzaubert nach dem goldigen Süden — aber was diesem fehlt, genießt man drob mit desto empfänglicherem Sinne: den Zauber des Herbstwaldes, die Poesie der Haide und des nordischen Meeres.

Gewiß ist der nordische Mensch schwerblütiger, zu Schwermut und Melancholie geneigter als der leichtlebige Süddeutsche. Aber wie jenen die Natur in sein Haus und in sein Inneres weist, so vertieft sich auch dieses, und die Frucht ist ein wohl schwerer sich äußerndes, aber um so innigeres Gemütsleben. Und aus diesem sollte nicht der Humor in allen seinen Schattierungen, in seiner Naivität und in seiner tragischen Herbigkeit erwachsen? Hat nicht Norddeutschland den größten Humoristen, Fritz Reuter, geboren? Lebt nicht in dem gewaltigen niedersächsischen Heros, in Bismarck, ein unverwüstlicher Humor?

Und die Phantasie? Und der feine Natursinn, die innige Sympathie mit der Natur? Sind die nur in Süddeutschland zu Hause? Wir sahen, die Tiefe der Empfindung, die Innigkeit des Gemütes macht den Dichter, vor allem den Lyriker; und wir erkannten, welch reiches Innenleben, welch vertrautes Mitleben mit der Natur in allen ihren Formen sich in der norddeutschen Lyrik wiederspiegelt. Wer auf den Grund dringen will, fragt daher nicht, ob nord- oder süddeutsch, und sucht daraus die Individualität zu erklären, sondern — wenn er überhaupt vergleichen will, was bekanntlich immer nur ein Hinken bleibt — fragt er: wo ist Tiefe, wo ist Unmittelbarkeit, wo Erhabenheit und Innigkeit des inneren Sinnes und die Fähigkeit, dem Innenleben harmonische Gestalt zu leihen?

Wer an einem Spätsommertage eine nordische Strandlandschaft malen wollte, getreu, wie sie sich ihm an einem hellen Sonnentage bietet, wer

die Fülle der unnachahmlichen Farbentöne der Luft und der Wolken auf die Leinwand bannen könnte, er würde beim Süddeutschen — keinen Glauben finden. Und wer Schilderungen wie die des Norwegers Knut Hamsun in seiner Novelle „Pan" liest, der muß bekennen: vertrauter und inniger hat nie ein Süddeutscher, selbst ein Goethe im „Werther" nicht, im Verkehr mit der Natur gelebt. Und hat Storm nicht das Geheimnis der Haide, der Waldesstille, des Abendfriedens, der Meeresromantik enträtselt? Hat uns Hans Hoffmann nicht den Zauber der Düne enthüllt? Lebt in ihm, wie auch in Heinrich Seidel, nicht ein unverwüstlicher Humor und ein Herz, das aller Naturschönheit sich so weit, wie nur denkbar ist, öffnet?

Nicht die glatte Form, nicht südländische Pracht der Anschauung macht den Lyriker, sondern das von einer Empfindung volle Herz, die Tiefe des Gemüts. Da sind die Wurzeln der lyrischen Kraft. Darüber kann alle Kunst der Technik und des Ausdrucks im Einzelnen nicht hinwegtäuschen.

Das sehen wir besonders bei dem Grafen Schack.

Graf Schack war ein Norddeutscher von Geburt, aber seinem Leben nach gehört er dem Süden, gehört er München an. Das Gewand, in das er sein Talent kleidete, war vorwiegend ein südländisches. Er blieb immer nur ein Formtalent. Besonders in der Lyrik.

Er ist typisch für jene zahllosen deutschen Poeten, die da glatte, auch schöne Verse machen können, die aber nur selten aus der Deklamation herauskommen, fast immer nur den betrachtenden Kopf reden, nicht das empfindende Herz singen lassen.

Man kann sie phantasierende Rhetoren oder Bildungslyriker nennen. Wer unter den Romanschriftstellern und Epikern hat nicht auch einmal einen lyrischen Moment oder gar eine lyrische Epoche — besonders in der Jugend — oder bildet es sich wenigstens ein? Wie viele von ihnen wähnen dann, so ein Band „Gedichte" gehöre nun doch einmal zum Poeten! Aber wer ein feineres Empfinden für echte Lyrik hat, der spürt denn doch bei den Frühlings- und Hochzeitsgedichten, bei den Sommer- und Festtagsliedern, bei den Herbst- und Trauergesängen, daß das Lyrische nicht im Lebensnerv ihnen liegt, daß ein Herz nicht in den geschniegelten und gebügelten Versen pulst, sondern daß die ganze Draperie gemacht, daß die Haltung des „Sängers" künstliche Pose ist.

Aber wenn eine Kunst, so will die Lyrik einen ganzen Menschen, ein volles, reiches, tiefes Herz. Bei Storm erwuchs die epische Dichtung, die Novelle, aus der Lyrik, und als die epische Epoche allmählich die

lyrische ablöste, als immer seltener sich der Genius des Liedes ihm nahte, da suchte er ihn auch nicht zu kommandieren, sondern beschied sich, wie er es hinnehmen mußte, daß er, der Dichter, der intime Blumenfreund, den Duft der Rosen nicht mehr spürte.

Graf Schack ist ein Typus für glanzvolle Form — nach dem Geiste Platen's —, für prächtige Anschauung, aber diese ist oft so imposant, und die Farben und die effektvollen Mittel der Sprache sind oft so vorherrschend, daß die Plastik der Umrisse fehlt. Er ist ein kluger, feinsinniger Kopf, aber das innerlich Lyrische fehlt.

Wohl gelingt auch ihm ein Wurf; aber das Talent ist mehr episch und vermag die Anschauung nicht rein in Empfindung aufzulösen. Und wie viele solche Epiker und Reflexionspoeten haben wir, die da wähnen, in einem kleinen engumschriebenen Gebiete, wie es das Lied umschließt, nicht Schiffbruch leiden zu können! Aber die Lyrik bleibt immer die intimste Kunst. In ihr Meister zu sein, ist wenigen gegeben, und den Meistern auch nur in seltenen Stunden.

Und es ist wahrlich keine Unehre, wenn man Dichtern, die Großes auf dem Gebiete des Epos oder des Dramas oder anderweitig geleistet und daneben auch in der Lyrik sich versucht haben, das eigentlich lyrische Genie absprechen muß, wie Schack, wie Rodenberg, Wildenbruch, Fitger, Hopfen, Eckstein, Gottschall, Grosse, Lorm, Kuh — wer kann die Reihen erschöpfen? Wie viele sind gleich Schack von dem zauberischen Süden berauscht worden und haben in heiliger Begeisterung über die Schönheit der Landschaft, über die Herrlichkeit der Kunst Gedichte geschrieben! Aber lebt in ihnen der große, individuelle Zug, die persönliche, nur ihnen eigene Kraft, so und nicht anders zu empfinden? Begleiten wir Hans Hoffmann nach dem Süden, so ist und bleibt er doch immer eben dieser Kopf, eben dieses schönheitselige Herz, eben dieser faustische oder kaustische Humor. Aber wie vielen klebt das Konventionelle an, wie viel ist nur erdacht und gemacht, nicht von der Gunst der Göttin Gelegenheit gegeben!

Wie gerne folge ich z. B. dem trefflichen, warm fühlenden und edel denkenden Karl Woermann in seinem Gedichtbuche „Zu Zwei'n im Süden" von Stätte zu Stätte, vom Tiber zum Ilissos, zum Guadalquivir und wieder zum Rhein zurück, aber bei all der Feinsinnigkeit und Formschönheit — die Klaue des Löwen fehlt doch. Und so ist es auch bei Schack. Es mangelt an dem lyrischen Temperament, an der inneren Formgebung. Wohl aber bewundern wir die Reife des Charakters und auch die Tiefe der Ideen, die ihn mit der Natur verbinden.

Mit dem Abendstern fühlt er sich verwandt als ein müder Pilger über Land und Meer. Im Rauschen der Föhren spürt er des Naturgeistes ewiges Wehen und das große Herz der Dinge an das seine schlagen. Aus krystallenen Schalen tränkt ihn, das dürstende Kind, die Mutter Natur, und er fleht zu ihr, sie möge die Hand auf seine Schläfen legen, bis der Puls mit dem ihren, immer leiser werdend, in Einklang klopft. Auf den Eisaltären der Alpen hört er in donnernden Lawinen das große All den Morgenhymnus singen. Wohl weiß er sich als zerrinnende Welle, aber auch unsterblich und groß gleich der Hehren, in deren allheiligen Schoß er einst zurückkehren wird. In der allgemeinen Stille spürt er doch ein gedämpftes Ach in dem Schluchzen des Silberbaches und hört den Wind klagen; es ist ihm, als ob die große Mutter in dichter Haine Schauer ihre Schmerzen ausweine.

Bald versetzt er uns nach Athen oder Rom, bald nach Rhodos oder Indien, wo in den windbewegten Palmenbäumen ein Geist der Urzeit von den Wundern der ersten Weltnacht singt. Doch all der Pomp der Worte, all die historische Perspektive und all die kluge und edle Gesinnung kann doch den Mangel an lyrischem Schmelz nicht ersetzen, an jenem Undefinierbaren, das wie ein Duft durch die Anschauung und durch die Gedanken hindurchweht und der Liedesseele den Körper baut.

In den Liebesliedern wallt und wogt kein persönlichstes Erleben, und dem Gefühl fügt sich die Form nicht ungezwungen und nicht ungeschminkt.

Unter den epischen Gedichten — mir liegt die 6. Auflage von 1888 vor — ragen hervor „Die Athener in Syrakus“, das die Macht der Poesie und die Sehnsucht nach der Heimat in dichterischem Gewande verherrlicht, „Himilkon“, „Der Triumphator“. —

Weit mehr lyrisches Blut als Graf Schack hat Martin Greif. Er besitzt die intuitive Unmittelbarkeit, die dem lyrischen Dichter seine Lieder eingiebt. Aber was ihm mangelt, ist jene unermüdliche Selbstkritik, die nur Vollendetes, Fleckenloses giebt. Er ist groß durch seine Naivität, die in echter Herzenseinfalt zum Ausdruck gelangt, die aber auch in den harmlosesten d. h. unbedeutendsten und trivialsten Ergüssen sich offenbaren kann. Es ist daher kein Wunder, daß er wohl der am meisten umstrittene Lyriker der Gegenwart ist. Die einen sehen in ihm einen zweiten Goethe, die anderen spotten seiner; die einen nennen ihn einen „elementaren Dichter“, um das tiefinnige Mitleben mit der elementaren Natur bei ihm zu kennzeichnen, die anderen sagen: ja, er ist ein elementarer Dichter, wie man

von einem Elementarschüler spricht. Die einen halten sein Talent für urwüchsig, die anderen meinen, der Goethe'sche Ton sei nur zweiter Hand, sei nur Gestammel, die Einfachheit sei Armseligkeit.

Die Wahrheit wird auch hier in der Mitte der Extreme liegen. Unleugbar hat Greif wunderschöne, unvergängliche Gedichte geschrieben, aber auch sehr viel Nichtiges, Alltägliches. Wer wiederholt prüft, wer immer wieder zurückkehrt zu eindringender Betrachtung, vor dem wird doch — mag er noch so freundlich dem liebenswürdigen Dichter gesonnen sein — das Idealbild, das eine an sich lobenswerte, deutsch-nationale Strömung aus ihm machen wollte, um auch einen lebenden großen Vertreter in der Poesie zu haben, verblassen.

Ein norddeutsches Ohr beleidigen die außerordentlich häufigen unreinen Reime wie: Pferche — Berge, Seite — Geschmeide, Monde — belohnte, Wunder — hinunter, Kinder — Winter, Getöse — Größe, Wiesen — sprießen, ziehn — hin, Grün — hin, Freude — Haide, blüte — riete, heute — breite, Blätter — Götter, Rhede — öde, Felsen — wälzen, sogar widerspenstig — Fenster u. ä. m. Es begegnen ferner die Reime: Herzen — Schmerzen, Lust — Brust, Triebe (Trübe) — Liebe doch gar zu oft. Bisweilen ist es nur eine Zeile, die ein an sich reines edles Lied durch ihre Trivialität stört, wie im „Morgengang": die Wiesen, „die alle tropfig tauen", oder wenn es heißt: „Du in junger Knospenfülle, Ich wohl anders auch als so" oder „Mir wird so traurig zu Mute", „Traute abendliche Stille, Wie erquickst du auf den Tag" oder „Alles hab' ich mir besehn", „Mir kommt es vor bisweilen" u. s. w.

Auch in den größeren Dichtungen fehlt der Schwung der Sprache, die Bildlichkeit des poetischen Ausdrucks.

Aber gar oft greift auch die Schlichtheit ans Herz.

Es ist eine feine, edle, sinnige Dichternatur, welche sich mit stiller Sympathie in das Schöne und Große in Menschenwelt und Außenwelt versenkt und mehr ein malerisches oder stimmungsvoll-musikalisches Empfinden zum Ausdruck bringt als das rein Plastische. So sind denn auch manche Lieder wie hingehaucht. Besonders unter denen, welche der Betrachtung der Natur gewidmet sind.

Eine ganze Abteilung (S. 83—175) ist „Naturbilder" überschrieben; aber auch sonst finden sich zahlreiche Landschaftsbilder unter den übrigen verstreut, namentlich im ersten Teile.

Wir finden sinnige Stimmungsreflexe aus Wald und Feld, aus den Bergen und von den Seen, Hymnen an den Mond, an den Frühling,

Sommer- und Herbsthymnus, Gewitterhymnus, Abendlieder, Wanderlieder u. s. f. Da giebt es Landschaftsscenen von den Abruzzen, vom Karst, von Italien, von der Donau u. s. f.

Auch in der Liebeslyrik, durch die ein sanft verhaltener Ton wehmutvoller Erinnerung hindurchklingt, bildet die Natur den Hintergrund, wie in „Jugendliebe“:

Denkst du an den Sommertag,
Da wir früh uns fanden
Und allein am grünen Hag
Junge Rosen banden!

Und nun wird in ihm wach das Gedenken an die Lerchen in der blauen Luft, an den Morgenduft und, wie sich ihre Hände in einander legten, sie den Blick aufschlug, der alles gestand, aber: „Sag', wohin ist Ruh' und Glück, Seit wir dort uns fanden?“ Auf denselben Ton gestimmt ist „Aufblühen der Erinnerung“, „Auf erinnerungsvollem Wege“, „Im Herbst“ u. a. Mit Innigkeit betrachtet der Dichter auch das Leben der kleinen Vögel, sei es nun die Grasmücke oder die Amsel, auf deren Jubel- und Klagelied er lauscht, mit dem Erlenbach zusammen.

Besonders liebt es der Dichter, die Stimmung und das Naturbild in eins zu verweben, so daß das persönliche Erleben völlig zurücktritt und objektiv das Landschaftliche selbstständig hingestellt wird, aber durchtränkt von Empfindung und wiederspiegelnd jene geheime Symbolik, welche nun einmal zwischen Natur und Geist das harmonische Band bildet. Wie Heine im „Fichtenbaum“, in der „Lotosblume“, so versteht es auch Greif, mit wenigen Zeilen ein malerisches Bild hinzuzaubern, in dem man doch den warmen Pulsschlag der Empfindung spürt. So z. B. in dem Gedichte „Die einsame Wolke“:

Sonne warf den letzten Schein
Müd' im Niedersinken,
Eine Wolke nur allein
Schien ihr nachzuwinken.

Lange sie wie sehnend hing
Ferne den Genossen,
Als die Sonne unterging,
War auch sie zerflossen.

Wie schlicht ist dies Naturbild! Aber durch die poetische Beseelung wird es zum Symbol des menschlichen Innern mit seinem Sehnen und Vergehen.

Besonders im Herbst wehen die Schauer der Sehnsucht und der Vergänglichkeit durch die Seele wie durch die Natur. Dieser Empfindung giebt Greif häufig Ausdruck. Gar zu schlichten in „Herbstlaub“, die zweite Strophe lautet:

Das welke Laub,
Ich muß es stets betrachten,
An Lieb' und Treu
Denk' ich dabei
Und mancherlei,
Und immer neu und immer neu
Das welke Laub
Muß ich im Traum betrachten,

oder auch in „Vergänglichkeit“, „Sommerfaden“; sehr tief wird man auch „Vergangen“: „Wohin, o Blatt des Weges, Wohin so rasch im Wind?“ — „„Ich suche, wo die Rosen, des Sommers Rosen sind!““ — „Die wirst du nimmer finden, Die Rosen frisch und rot, Die sind schon lang verdorret Und du scheinst selbst wie tot“ — namentlich wegen der letzten, etwas lahmen Zeile nicht nennen können.

Tiefe Natursymbolik gelangt aber in schöner Weise zum Ausdruck in dem Gedichte „Herbstgefühl“, das eine Perle der ganzen Sammlung ist:

Wie ferne Tritte hörst du's schallen,
Doch weit umher ist nichts zu sehn,
Als wie die Blätter träumend fallen
Und rauschend mit dem Wind verwehn.

Es dringt hervor wie leise Klagen,
Die immer neuem Schmerz entstehn
Wie Wehruf aus entschwund'nen Tagen,
Wie stetes Kommen und Verwehn.

Du hörst, wie durch der Bäume Gipfel
Die Stunden unaufhaltsam gehn,
Der Nebel regnet in die Wipfel,
Du weinst und kannst es nicht verstehn.

Ein poetisches Stillleben aus der Natur möchte man manches dieser Landschaftsbilder nennen, aber gar wirkungsvoll löst der Dichter das Nebeneinander in ein Nacheinander auf. So z. B. in „Morgendämmerung“:

Die Nacht liegt ausgebreitet,
Erquickt die Erde ruht,
Der Mond, der zitternde, gleitet
Hinab in düstrer Glut.

Noch stehn am Himmelsraume
Gestirne sonder Zahl,
Am fernen dämmernden Saume
Zuckt schon ein purpurner Strahl.

Die Vögel werden munter,
Der Hahn ist längst erwacht,
Leis ziehen die Schatten hinunter,
Hinunter die trauernde Nacht.

Man vergleiche „Abend“, „Abendlied“, „Bewölkter Abend“, „Abend im Thal“, „Sternennacht“, „Kurzes Glück“, „Vor der Ernte“. Das Gedicht „Gegen die Erntezeit“ kann den Vergleich mit Storm's „Juli“ nicht aushalten, da was dieses nur ahnen läßt, jenes ausdeutet mit den Worten: „Des Weibes Blick . . träumt vom baldigen Mutterglück, das schon ihr um die Wange schimmert“. — Welch durchgeistigtes Bild aber bietet uns „Stromwildnis“:

Des Stromes dunkle Forste
Ruhn still und unbelebt,
Hoch über seinem Horste
Der wilde Habicht schwebt.

Kaum unterbricht das Schweigen
Der Wellen gleicher Lauf:
Die blauen Berge steigen
Dahinter träumend auf.

Wie schon Ibykos klagt, daß es draußen lachender Frühling sei, während in seinem Herzen Eros wüte wie thrakischer Wintersturm, so fragt auch Greif:

O Herz, was ist mit dir geschehen?
Im Maienmonde Grillen! . .

oder stellt „Im Walde“ seine Empfindung mit der Naturstimmung in Kontrast: diese ist so friedlich und still, aber in seinem Innern pocht und klopft das Leid und will nicht schweigen.

In den größeren Gedichten finden sich schöne Zeilen voll poetischer Anschauung, aber nur selten verbindet sich Tiefe mit der Grazie der freien Rhythmen wie im „Hymnus an den Mond“. Und in den Balladen und Romanzen vereinen sich selten so schön die Plastik der Umrisse und die Melodie der Empfindung wie in dem Liede „Die Verlassene“.

Die Naturstimmung findet bei Greif ihren harmonischsten Ausdruck.

Aber nicht hinwegzuleugnen bleibt, daß das Unvergängliche verstreut ist unter viel Vergängliches, daß die Schlichtheit oft nur alltägliche Einfalt ist.

Aber des Echten und Schönen bleibt doch noch genug, wenngleich die Schärfe der Physiognomie, der Reichtum der Phantasie und die Stärke und Leidenschaft des Herzschlages fehlen.

Man kann sich daher kaum einen schärferen Gegensatz denken als zwischen Martin Greif und Hermann Lingg. Lingg gehört zu den größten Lyrikern der Gegenwart, aber wie wenige kennen ihn, wie selten hört man sein Lob!

Als Geibel Lingg's Gedichte 1853 mit einem Vorwort begleitete, da sagte er: „Hier ist weder wohlfeiles, bloß äußerliches Formtalent noch

leicht befriedigter Dilettantismus; hier ist endlich einmal wieder der notwendige Erguß einer ursprünglichen Dichternatur; hier ist ein neuer eigentümlicher Inhalt, in eigentümliche, meist scharf ausgeprägte Formen geschlossen."

Es ist damit nicht zu viel gesagt, und das imposante Talent verrät sich von Anbeginn an, sogleich in jenem ersten schmalen Bändchen. Eine Hauptstärke dieses Dichters liegt in der grandiosen Phantasie, in der philosophischen, aber nie im Gedankenhaften verblassenden Anschauung der Geschichte, also besonders in dem historischen Charakterbilde von Personen und Epochen und besonders bedeutsamen Momenten.

Er sieht hinein in das innere Wesen der Religionen, die in Dodona oder in Delphi, am Ganges oder bei den Pyramiden nur Eines predigen: Trost zu spenden, Schmerz zu lindern, Licht zu wecken, Freiheit, Liebe, Menschlichkeit. Er sieht den Griechen, die den Salamissieg erfochten, ins Herz, wie dem Vaterlandsverräter Pausanias oder den triumphierenden Römern. Es ist eine erhabene Anschauung, wenn der Dichter bei der Leichenfeier Cäsar's den Legionen-Aar traurig, mit gesenkten Flügeln um den flammenden Altar schweben und dann als Boten sich zu den Göttern aufwärts schwingen läßt, während fahl wie Asche der Tote daliegt und der Scheiterhaufen verglimmt, oder wenn der sterbende Skalde, von Christen besiegt, wünscht, im kühlen Waldgrunde zu ruhen an Wodans letzter Eiche, und dann die Sieger den Toten taufen, ein Kreuz auf den Dünen ihm am Grab errichten, das aber die Flut herabreißt, herab vom Grab des Hünen. Es ist hehre Anschauung, wie die Pest, „der schwarze Tod", als Furie gedacht durch die Lande zieht, sich ein Fest zu rüsten; ihr Blick ist Fieber; ihr Gewand ist schwarz; dem Wüstenbrand entsog sie das Gift und mäht nun nieder zu öder Haide die Welt mit ihrem Wanderstabe, niemand schonend, jeden Entfliehenden einholend auf sausendem Rosse, von Indien bis zum Nordlandsriff.

Aber wie in die großen Gestalten und gewaltigen Vorgänge der Geschichte versetzt sich der Dichter auch in das stille Weben und geheime Leben der Natur. Er grüßt die Weihnachtsrose, die in ihrem Dornenkleide trotz allem Winterleid blüht —

Das macht, sie will erwarten still,
Bis sich die Sonne wendet,
Damit sie weiß, daß Schnee und Eis
Auch diesmal wieder endet.

Und nimmt der Nächte Dunkel ab, dann sinkt auch sie ins Grab mit einem Hoffnungstraum,

Nun schläft sie gern; sie hat von fern
Des Frühlings Gruß vernommen,
Und o wie bald wird glanzumwallt
Er sie zu wecken kommen!

Er versenkt sich auch in das liebende Mädchen, das, von Kummer umwoben, sich nach dem Geliebten sehnt, das im Traume ihn ihren Namen rufen hört und klagt, sie werde sterben müssen,

Eh' die Maienlüfte wehen,
Eh' die Drossel singt im Wald;
Willst du mich noch einmal sehen,
Komm, o komme bald!

Wie melodieumflossen und wie empfindungswarm ist dies Gedicht, und wie innig wahr und treu ist das Lied: „Wenn etwas in dir leise spricht, daß dir mein Herz ergeben" — mit der stillen Resignation, ihn nie zu begehren, ihn nur zu lieben wie Musik, wie die Rose, und mit der Bitte, das Angedenken an sie möge ihm Segen sein, wie sie sich bescheidet mit dem Herzen, um ihn zu lieben. — Alles Gedankenhafte ist in Anschauung verwandelt in dem Gedichte „Verlorenes Glück", jener Gedanke, daß auch das verlorene, aber doch einmal besessene Glück ein unverlierbares, ewig nachklingendes Gut ist. Es ist reich wie Meeresgrund —

Das überwundne Leiden
Hüllt sich in stolzes, herrschendes Licht,
In strahlende Glut; es lächelt, es spricht
Aus Urnen und Bildern — dein Andenken lebt
Nur um so schöner wiedergeboren,
Je ferner du mir entschwebt
Und verschollen bist und verloren.

Er findet den rechten Herzenston für die Kindesliebe („An die Mutter"), für die Gattenliebe: die Schiffersfrau klagt einsam um den toten fernen Mann:

Du liegst vielleicht im Meeresgrund
Sarglos und unbegraben;
Ach daß ich selbst den Trost verlier',
In Frieden einst zu ruhn bei dir!

Er findet den Herzenston für das Gefühl der Blinden („Gesang der Blinden"), deren Geist der Schöpfung Schönheit wie ein Tönemeteor durchzuckt, die schmerzlich ringen, in Bildern ihr Entzücken auszudrücken —

Wie ein Sturm der Nacht durchatmet's
Ihre Brust in wilder Andacht,

Drängt ihr Herz, ein Wonnetoben
Auszuweinen
Vor dem Einen,
Den auch Sterne tönend loben.

Er weiß auch zu deuten, was der junge Invalide empfindet, voll Schmerz, daß er nicht in der Schlacht gefallen ist, sondern nun sterben muß auf dem Siechenstroh. — Und er weiß, welch eine läuternde, versöhnende Macht im Anblick des Todes liegt („Versöhnung“).

Im gleißenden Mondlicht ist es dem Dichter, als ob die Natur nach lebendigem Worte ränge, mit uns leben und reden und jauchzen und weinen möchte, wie einst in Hellas' Zeiten; aber tot ist das „schlafende Sonnenlicht, glänzend in ruhiger Bleiche“, nicht weckt das blasse Licht der Elfen und Nymphen Chor —

Wandle dahin in erloschener Pracht,
Klagende Seele der einsamen Nacht,
Deine Geschlechter versanken!

In andern Liedern steigt vor uns auf der Süden mit seinem Ölwald, seinen Cicaden, mit seiner Tempelpracht, steigt Pästum auf, Capri, Madeira, Neapel u. s. f.

Und in allem grüßt uns eine vornehme, weite und tiefblickende Dichterphysiognomie.

Auch in dem umfangreichen zweiten Bande der Gedichte (zweite Auflage, Stuttgart, Cotta 1869) bekundet sich die Größe der Anschauung, die Kraft der Plastik, das Farbenhelle einer grandiosen Phantasie und das Seelenvolle des echten großen Poeten. Es sind erhabene und tragische Stoffe, die er uns aus Geschichte und Mythos in markigen Strophen vorführt: die Titanen, Kain, Niobe, Trasimen, Gelimer, das Weltgericht, Gutenberg. Es ist eine Lyrik voll Wucht und Kraft der Empfindung. Nicht nur leibhaftig steht vor unserer Seele der ringende, leidende Mann der Geschichte, sondern wir sehen in sein Herz, und er spricht zu uns, als wäre er vom Tode erstanden und litte noch einmal, was das Leben ihm auferlegte. Es durchschauert uns das Wehen des Geistes, der in der Geschichte der Völker lebt; wir spüren den schweren Schritt des dunklen Verhängnisses, das durch das Leben so manches Edlen dahinschritt, so daß Größe mit Leiden gepaart ist und der Gruß der Unsterblichkeit Dornen dem Lebenden um das Haupt schlingt. Und über das alles reflektiert und deklamiert der Dichter nicht, sondern er läßt es uns erleben; wir sind mit Auge und Ohr, mit Leib und Seele dabei, falls wir überhaupt mit den inneren Sinnen wahrnehmen und mit dem Herzen fühlen können.

Und was besonders bewundernswert an diesen Lingg'schen Bildern aus der Geschichte ist, das ist der Wechsel der Stimmung, der Wechsel auch in den Formen; die Betrachtung wird nicht schablonenhaft, die Gestaltung nicht zur Mache, zur Manier.

Lingg ist aber nicht bloß ein großer Seelenkündiger historischer Gestalten, obwohl diese ihn besonders anziehen, und obwohl er sein großes Talent an die schier unlösbare Riesenaufgabe der „Völkerwanderung“ verzettelt hat, sondern er weiß auch dem zarten Innenleben der Liebe, dem Gedenken der Sehnsucht, dem Gefühle beglückender Nähe herzbezwingenden, überaus wohllautenden Ausdruck zu leihen. Das zeigt in dem zweiten Bande die „Idylle in Liedern“. Innig und volkstümlich ist der Wunsch:

Ich wollt', ich wär' die Morgenstund',
Dann wär' ich doch, wenn du erwachst,
Der Erste, dem mit holdem Mund
Du hold entgegenlachst.

Ich wollt', ich wär' die Sommernacht,
Dann drückt' ich dir zu süßer Ruh'
Die seid'nen Wimpern still und sacht
Mit heißen Küssen zu.

Es sind Töne herzlichen Empfindens, die hindurchklingen durch die Lieder „Dämmerstunde“, „Früher Sonnenstrahl“, „Traute Stelle“. Noch im Nachgefühl der höchsten Erdenfreuden jauchzt er:

Einmal hast du, o der Stunde!
Schlummernd mir im Arm geruht,
Meinen Kuß noch auf dem Munde,
Auf den Wangen welche Glut!

O wie da die Pulse flogen!
Lauschend jedem Atemzug,
Fühlt' ich an des Busens Wogen,
Wie dein Herz an meines schlug.

Er weiß — wie Storm in seinem Liede „Wer je gelebt in Liebesarmen“ —, daß diese Stunde nimmer vergessen werden kann, daß sie kein andres Glück, kein Mißgeschick verlöschen wird, sondern sie bleibt „eine Flamme, nie verglühend, ein verborg'ner Edelstein“, ein immer blühender Gedanke in seinem Herzen. Und mit der Liebe vertieft sich das Naturempfinden; schaut er zu den Sternen auf in der Sommernacht, so wähnt er in ihrem Lichte die treuen Blicke schimmernd, „die uns verstehn“ — und eine Hand im Schatten gleitet herüber aus dem Geisterland Und kühlt die Brust, in der es streitet.“ Und Entzücken schleicht sich ihm ins Herz in jener Zeit,

„wo schwelgend an des Frühlings Munde des Sommers stolze Lippe prunkt". Der Zauber der Sommernacht kann in seiner stillen Mystik nicht objektiver und zugleich nicht stimmungsvoller gezeichnet werden als in den Zeilen:

Jeder Lufthauch ist versiegt,
Auf dem tiefen, stillen Weiher,
Nur die Wasserrose wiegt
In der Dämm'rung ihre Schleier.

Wolken hüllen Stern an Stern,
Alles ruhet schlummertrunken,
Nur ein Blitzstrahl leuchtet fern,
Sterbend ins Gebirg versunken.

Welch Zwielicht von Geist und Natur weckt hier die Beseelung der in ihrer Prägnanz fast zu schwer wiegenden Schlußzeile; man spürt: auch durch den stillen Frieden der Natur zuckt der zündende Strahl aus drohendem Gewölk, und das Verlöschen ist ein Sterben und das Sterben ein Verlöschen! Hierin liegt die Natursymbolik dieser köstlichen Zeilen. Und die Unverwüstlichkeit der gütigen Mutter Natur, die auch im Sterben noch geben muß, verleiht gleichsam die lyrische Seele dem „Nachsommer":

Schon ist es Herbst, und kühle Weste
Streu'n Blätter in der Wellen Lauf,
Und an dem Saum der Himmelsveste
Glüht nachts Orion schon herauf.

Doch wenn der Mittag wärmer glühte,
Bringt immer noch der Haine Flor
Bald eine goldne Strahlenblüte,
Bald einen Lilienkelch hervor.

Dem nachdenklichen Sinne des Dichters werden die Wolken zu Sinnbildern der Menschenbrust; die goldnen Abendwolken ziehen dahin, es sind der Jugend hohe Gestalten, es ist das frohe Vertrauen, die reine Seelenlust, und dunkle stürmen umdüsternd auf, die rauhen Begierden; wohl ihm, dem noch aus frühem Streben auch spät am Lebensabend noch ein Schimmer der Jugend herüberblinkt!

Am herbstlichen Nebeltage, wo durchs welke Laub die Tropfen von Baum zu Baum fallen, wo der Sommer, von kühlen Schauern eingehüllt, im Totenkleide liegt, wo das Herz ein stilles, sanftes Trauern beschleicht, da faßt den Dichter nicht nur Vergänglichkeits-, sondern auch Erinnerungsstimmung:

Im Grund der Seele winkt es leise,
Und vom dahingeschwundnen Glück
Beschwört in ihrem Zauberkreise
Erinn'rung uns den Traum zurück.

Auch in der Winternacht weiß das ahnende Herz:

Verborg'ne Liebe waltet,
Entrückt dem Blick der Zeit,
Und hält die Saat entfaltet
Im Erdenschoß bereit.

Und die ahnende Seele wird nicht getäuscht:

Es kommt so still der Frühlingstag,
So heilig hergezogen,
Kaum daß ein Hauch bewegen mag
Des Flieders blaue Wogen.

Es grüßt mich durch die klare Luft
Ein Tönen halbverklungen,
Und aus der Blume stillem Duft
Tauchen Erinnerungen.

So zieht die Natur mit Sternenlicht und Sonnenschein, mit Lenzeswehen und Sommerlust, mit Herbstesschauer und Winternacht den Dichter, dem die Liebe das tiefe Verständnis für das All weckt, in ihren Bann, aber auch das Kleine entgeht ihm nicht, er belauscht die Pflanzen, sei es nun die Anemone oder das Edelweiß, sei es Akelei oder Nelke oder Kaiserkrone. Auch für das Stillleben hat er empfänglichen Sinn:

Wie hab' ich diese Sonntagsruhe gern,
Wenn alles still ist ringsum auf den Gassen . .
Wir sind allein,
Und Blumendüfte wehn zu uns herein.

Auch das Volksliedmäßige gelingt ihm wohl, so im Lied der Bergmannstochter, die da weiß, der Geliebte dadrunten im Schacht hört nicht, wie der Donner dröhnt, er achtet nicht auf alles Gold, „er denkt an unsre Liebe"; oder im Liede der Fischermaid, die da klagt um den vom See verschlungenen Liebsten.

Mit erstaunlicher Mannigfaltigkeit der Töne versetzt uns Lingg in die Wüste, nach Palmyra oder Thebais oder Timbuktu oder nach Amerika, oder auf den Grund des Meeres; er zeichnet mit Geist und Grazie uns die Araukarie oder den Kolibri u. s. w.

Wie spielend heißt er jede Form des Verses seinen Gedanken und Anschauungen sich anschmiegen; seinem Zauberstabe folgen ebenso gut wie

das Sonett mit den engen Fesseln die freien Rhythmen mit ihren aufund-abwogenden, vorundzurückfließenden Ideen und Bildern; und ihr Reiz liegt in der scheinbaren Fessellosigkeit, die doch eine innere und äußere Gebundenheit in sich schließt: beides verschmilzt eben nur der Meister.

Nicht minder erweist er die Meisterschaft, der Gedanken Strom in das schmale Bett des Liedes zu bannen, die Idee in ein Bild zu fassen und auch philosophisches Grübeln mit warmem, tiefem Gefühl zu durchleuchten.

Ich nenne nur „Zweiflers Nachtgedanken". Es hebt an mit der Frage:

Für Traum in Traum soll ich dies Dasein halten,
Für eines Schemens bleichen Wiederschein,
Und wie mit Herbstlaub wilde Stürme schalten,
So soll's verweht vom Hauch der Zukunft sein?

Er fragt, warum wir in Endlichkeit gebannt, in Nacht gehüllt seien, so daß Tod und Zeit uns unser besseres Selbst entreißen dürfen, warum ein unabänderliches Muß unser Glück vernichtet, warum erst Entsagung zum Entschlusse führt, wenn wir doch Geist vom ewigen Geiste sind. Er fragt, ob erst die Antwort, wenn verstummt der Mund, uns wird — und wie mit Libellenflügeln umkreisen ihn in scheuem Fluge „die Urgedanken, Dämmrungsfalter nur". Ins Bodenlose brausen die Wasser, die Sterne kreisen fort und fort, die Heroen schreiten durch die Zeit, die Geschichte webt Geburt und Grab, der Menschen Früchte reifen und fallen ab, der Einzelne ist nichts, auch wenn sein Lied bleibt; aber unveränderlich in Tag und Nacht zugleich bleibt des Weltalls allerschaffender Geist —

O laß — so fleht er — die Seele deinem Sonnenschein
Wie eine Knospe still entgegenblühn,
Vereinigt einst mit aller Wesen Sein,
Noch dort, wo deine letzten Sterne glühn!

Wir sehen: wo die Begriffe fehlen, stellt sich das Bild, das Gleichnis ein, ob nun der Philosoph Poet oder der Poet Philosoph wird; die Schranke ist nicht zu durchbrechen, über des Stromes Abgrund führt keine Brücke; nur der Flug der Phantasie, nur die Schwinge des Glaubens trägt in das unbekannte Land der Sehnsucht, der Ewigkeit, der reinen Geistigkeit hinüber —

Und ob verwest die lebende Gestalt,
Sie wird von dir zum Lebenskuß verjüngt,
Und jedes Einzelklagelied verhallt
Im Halleluja, das dein All dir bringt!

So entfaltet sich in der Geisteswelt des Dichters ein reiches Leben; es ist eine Fülle von Gedanken, eine Fülle von Gesichten, die auf uns ein-

dringen aus den Fernen der Erde, aus den Fernen der Zeiten, und alles belebt und beseelt das Mitgefühl; das umfaßt die großen ringenden und leidenden Menschen fremder Zeiten und fremder Zonen; das umfaßt auch die Verschollenen, die kein Name nennt, die armen Verirrten, um die keine Thräne fließt, —

Um manche stille Kirchhofsmauer
Mag schweben euer Schattenflug,
Beflügelt von der Sehnsucht leisem Zug,
Zu Hügeln, wo geweiht der Trauer
Ein Kranz noch welkt beim Aschenkrug.

Es umfaßt auch den Armen, dessen Geist umnachtet ist, ein eingesargtes, banges, flackerndes Licht, dessen Welt in eine Zelle erdrückt, dessen Gott der Wärter, dessen Erlöser der Tod ist; es klagt nicht an, es mahnt zum Erbarmen bei einem Erdendasein, wo jeder Schritt am Abgrund hinführt, und wo verloren ist, der glitt. Es rächt sich jede Schuld, und es hat von je nur einen Schild gegeben. . .

Die Liebe nur ist's, die noch oft vom Bann
Der Seelennacht erretten kann. —

* * *

Ein wahrhaft gottbegnadeter Poet wie Hermann Lingg ist Paul Heyse. Ein Norddeutscher von Geburt, ist er doch ganz und gar ein Münchener geworden, und sein ganzes Herz gehört dem Süden. Aber was er erlebt, wandelt sich ihm in das Gold lauterer Poesie, so daß man meinen möchte, Verse und Reime flössen ihm so mühelos zu, wie dem gewöhnlichen Sterblichen die Worte, wenn sein Herz voll ist. Heyse ist eine individuelle und zugleich eine wahrhaft vornehme Dichterphysiognomie. In erster Linie ist diese episch, erst in zweiter lyrisch. Mit erstaunlicher Sprach- und Versbeherrschung verbindet sich jenes gemütvolle Mitgefühl des Humors, jene Weltliebe, verbinden sich Geist und Sinnenfrische.

Hat Lingg einen Zug zum Großen und Feierlichen, so daß seine Ausdrucksweise oft einer gewissen Schwere nicht entbehrt, tritt bei Heyse die Leichtigkeit und Gewandtheit in der Formgebung, vom Erhabenen bis zum Tändelnden, überraschend hervor. Den echten Liedeston schlagen gar manche der Jugendgedichte an; am einschmeichelndsten in Klang- und Stimmungsfarbe ist das

Dulde, gedulde dich fein!
Über ein Stündlein
Ist deine Kammer voll Sonne. . .

Da lebt und webt etwas von dem geheimen Zusammenhange zwischen allen Lebewesen und der Mutter Sonne; das Licht ist uns ein Symbol

der Klarheit und Reinheit und der Freude; wer hoch oben wohnt, den erschrickt wohl der Sturm der Glocken, „doch am frühsten tröstet ihn Sonnenschein", während dadrunten noch alles düster und bleiern daliegt. Und es grüßt wie ein Hoffnungsleuchten durch die zagende Seele: „Dulde, gedulde dich fein! Über ein Stündlein Ist deine Kammer voll Sonne!" Warte nur, auch dich wird noch durchsonnen und durchwärmen ein Strahl des Glückes! —

Schelmisch und neckisch sind die „Mädchenlieder", so das reizende „Soll ich ihn lieben? Soll ich ihn lassen? . . Rate mir gut, doch rate nicht ab!" . . und „Und bild dir nur im Traum nichts ein, Du bist mir viel zu jung!" . .

Auf das Engste ist der Dichter verknüpft mit der Natur; in ihrem Frieden wird seine Seele in der Tiefe still und klar; ihr Blick trifft ihn aus Himmelsreine, aus Wald und Blumen so mütterlich; nur wer von ihrem Pfad sich verloren — bekennt der Dichter —, wer wieder genesen ist und nun reumütig zu ihr zurückkehrt, fühlt ganz tiefinnen die Fülle ihrer Liebeskraft. Und wenn er in den Armen der Liebe den geheimen Tönen, dem süßen Flüstern lauscht, das durch die sommertrunkene Natur, durch Farrn und Dorngerank den Wald umsäuselt, so beginnt es auch in seiner Seele zu raunen, wortlos zu hallen in seligem Einverstehn mit allem, was um ihn grünt und blüht —

Was Wunder! Sind nicht unsere Herzen auch
Ein Stück Natur, wie Blume, Baum und Strauch,
Des Einklangs froh mit den Geschwistern allen?

Und in diesem Einklang will es dem Traurigen scheinen, als ob im Lenz mit dem Blühen der Veilchen die Thränen aufwachen, als ob „Blumen und Wunden Brechen im Frühling auf", oder in der Nacht, wenn einsam die Wachtel durch den stillen Wald ruft, nur murmelnd der Bach rauscht, nur leise der Wind weht, während die wirre Menschenlust verhallt, ist es ihm, als ob die verlorene Liebe durch die Nacht riefe. Echt Eichendorffisch ist das Mondlied:

Ich wandle still den Waldespfad,
Es dunkelt die Nacht herein.
Im Grunde rauscht ein Mühlenrad,
Der Grillen Lied fällt ein.

Wie liegt so tief, wie liegt so weit
Die Welt im Mondesduft!
Die Stimme der Waldeinsamkeit
Im Windessäuseln ruft.

Doch den Dichter zieht es mit magischer Gewalt aus den deutschen Gauen gen Süden; Heyse ist ohne Italien nicht zu denken; dort sind seine süßesten Früchte gereift, dort sind aber auch seine bittersten Thränen geweint worden. Wie auf den Wellen der Kahn dahingetragen wird, so schaukeln wir uns mit wonnigem Behagen auf den Rhythmen seines Liedes von Sorrent:

Wie die Tage so golden verfliegen,
Wie die Nacht sich so selig verträumt,
Wo am Felsen mit Wogen und Wiegen
Die gelandete Welle verschäumt,
Wo sich Blumen und Früchte gesellen,
Daß das Herz dir in Staunen entbrennt —
O du schimmernde Blüte der Wellen,
Sei gegrüßt, du mein schönes Sorrent!

Voll Poesie, voll südlichen Duftes sind die „Landschaften mit Staffage"; wir sehen, wir erleben es mit, wie er wonnedurchschauert am Gardasee sitzt, in die smaragdene, spiegelklare Flut schaut und in sein eigen Herz, das „leiseatmend ruht in der Morgenluft", wie der Wohlklang der Stille ihn „offenen Auges träumen macht". Oder schweift sein Blick aus dem Mansardenfenster über die Ziegeleinsamkeit der Dächer dahin und blitzt plötzlich vor ihm ferne auf sein geliebtes Meer — und dort der Himmel: Stern an Stern —, so entringt sich ihm der Ruf:

Ach, nur ein Blick ins Ew'ge weiht
Die ganze, arme Menschlichkeit!

Und wie von Stimmung durchweht ist „Abendandacht":

Von den weinumkränzten Hügeln,
Von des breiten Stromes Fluten
Schweben zitternd Sonnengluten
Auf der Abendröte Flügeln.

Durch das tagesmüde Herz
Ziehn die nachtgewohnten Klänge.
Welch ein wogendes Gedränge!
Stillste Freuden, reinster Schmerz.

Nun verstummt die Welt zumal,
Und die Höh'n und Tiefen lauschen;
Kaum ein Wipfel wagt zu rauschen —
Horch! es schlägt die Nachtigall!

Sehr niedlich und humorvoll sind im „Italienischen Skizzenbuch" die „Bilder aus Neapel"; in den „Sonetten aus Rom" spürt man: wer von der ewigen Stadt muß Abschied nehmen, der läßt ein Stück seiner Seele

zurück; gar fein geschliffene Edelsteine sind die „Städtebilder“; doch an Feinheit der Charakteristik werden sie von den Sonetten-Portraits der Dichter wie Eichendorff, Storm, Keller, Mörike, Geibel, Kurz, Lingg u. s. w. übertroffen. Durch all sein Leben und Dichten geht bei Heyse der starke Pulsschlag des Schönheitskultus. Er ist ein Priester der Schönheit; er weiß, daß sie über Tod und Schicksal zu trösten vermag, die nächtlichen Klüfte lichtet, die sonnegemiedenen Grüfte still umgoldet wie Mondenschein —

Wenn dir Tod und Schicksal
Glück und Jugend geraubt,
Nur an der Schönheit Busen,
Nur vom Hauche der Musen
Heilt das Herz dir und hofft und glaubt.

Er weiß, welch seltsam Spiel oft der Mensch mit seinem Glücke treibt; er sieht es wie ein holdes Wesen heranschweben, aber er erfaßt es nicht, er sieht es auf der Wiese ruhen und küßt es nicht, er starrt es nur an, und sieh, am Abend, da pocht es, „und es stand an der Schwelle drauß und flog ihm ans Herz und lachte“.

Der Glückbeseelte, der im Busen die Liebe hegt, geht dahin, wie traumverloren, während die Krone des Lebens strahlend die Stirne ihm schmückt. Und wer das Glück des Genesens von Herzenskummer genießt, dem fällt die Nebelbinde vom Auge, dem prangt wieder frühlingsheiter die Welt umher, und der gütige Genius, der jeden geleitet, tröstet und erquickt den „winterlich Verarmenden“, während ein leiser Morgentau die Lebenswunden kühlt.

Auch dem Humor, dem über die Thorheiten der Welt lächelnden und sie milde geißelnden, huldigt der Dichter: ich nenne „St. Rochus“, „In der Bucht“, „Neuer Wein“, „Alpenfeuer“, „Bittgang“, „Hochsommer“. Kluge Betrachtungen widmet er „Kunst und Künstlern“, leicht schürzt er „Reisebriefe“, und spannend erzählt er seine „Geschichten“. Doch das Tiefste an lyrischem Empfinden weckt auch in dieser Mannesseele das Leid.

Was diese durch und durch künstlerische Persönlichkeit, die aus der Fülle formvollendeter, wie in Sonnenglut des Südens gebadeter Strophen uns entgegenleuchtet, uns menschlich so nahe bringt, ja was ihn zu lieben, ihm unser teilnehmendes Herz zu widmen uns zwingt, das ist neben dem Heimatgefühl, das ihn in der Ferne immer begleitet und selbst in den herrlichsten Gegenden der Welt seiner Lieben zu Hause im Norden immer gedenken läßt, seine in tiefen Schmerz getauchte Liebe zu seinen Kindern.

Auch Heyse ward höchstes Menschenglück zu teil, lachende, rosige Kinder umspielten ihn und sein holdes Weib; aber drei schöne Menschenknospen brach der grausame Tod; und wem die Klagen um sie nicht ans innerste Herz greifen, der weiß nicht, was Leben und Poesie heißt, der weiß nicht, was Tod und Leid bedeuten.

O Schmerz, du Weiser, treuster Pädagog,
Noch nicht entwuchs ich deiner Zucht und Lehre,
Die mich mit rauher Hand zum Mann erzog.

So sang er, als der Schmerz um seinen ersten Knaben allgemach verklang und er dem Leben sich zurückgab; doch auch sein zweites Kleinod ward nach wenigen Jahren ihm geraubt. — Ich weiß, wie er Storm seinen Schmerz klagte, wie er ihn um Rat anging, ob er an derselben Stätte bleiben solle, wo das bittere Weh ihn nicht mehr litte, oder ob er ihm entfliehen könne, wenn er wieder gen Süden eile. Storm antwortete ihm, er solle bleiben; der Schmerz wolle sein Recht; man müsse ihm tapfer die Stirne bieten; wolle er in die Ferne enteilen, würde ihm doch der kleine Schatten unabläſſig folgen. Doch Heyse konnte nicht ertragen, täglich und stündlich durch alles, was ihn umgab, an sein Leid gemahnt zu werden; er ging nach Italien, und nun lese man das Tagebuch „Wilfried“ überschrieben, Oktober 1877 bis Mai 1878. Ich kenne nichts Herzbezwingenderes neben Storm's „Tiefen Schatten“ und Isolde Kurz' „Asphodill“ als diese grausam wahr den herbsten Schmerz uns vor die Seele führenden Lieder, welche von Stadt zu Stadt uns gen Süden leiten — aber jener kleine Schatten geht mit dem trauernden Vaterherzen —

Was suchst du, blasser Schatten, hier,
Du kleiner, blinder Passagier?
Ach, dir versagt ist alle Lust,
Und uns erstarrt dein Hauch die Brust.

Wie war dein Auge warm und hell,
Ein Lebenswonnen-Zauberquell!
Und jetzt — o hab Erbarmen, Kind!
Du siehst ja, wie wir elend sind.

Mag die Sonne des Südens den Schläfer in Pompeji oder in Neapel oder in Rom wecken, der Gram erwacht mit ihm, das wunde Sehnen wie Fieberglut; mit unterirdisch geheimer Welle rinnt des Kummers wühlende Quelle rastlos fort, um immer wieder von neuem hervorzubrechen. Und die schmerzliche Erinnerung baut alle jene holden Stunden wieder auf, die einst dahinflossen, als noch die leuchtenden Augen des Lieblings dem Vater entgegenstrahlten, die weichen Ärmchen sich um seinen Hals legten und die

rosigen Wangen sich an die seinen schmiegten. Und so ist es ihm — auf dem Palatin wandelt er beim Mondenschein —, als sehe er seinen Knaben mit blassen Händchen auf dem mondbeglänzten Rasenteppich die zarten Anemonen und Tazetten, der Totenblume glockengoldne Sprossen, zum Kranze winden —

Ein Schrei entringt sich mir — da wendet er
Das Haupt — er ist's! — und sieht mich, und die Blumen
Vom Schoße schüttelnd springt er hastig auf
Und mir entgegen, steht dann plötzlich still,
Scheu, als besänn' er sich auf ein Verbot.
Ich aber fasse mir ein Herz: „Mein Kind,
Mein holdes Leben!" stamml' ich. Doch er schüttelt
Wehmütig ernst das Haupt, als wollt' er sagen:
Was sprichst du? Leben? Das ist hin! —

Und nun ist es ihm, als ob er wie einst mit dem Knaben dahinwandle, als wollte der plötzlich an die Brust ihm stürzen, ihn zu bitten: Nimm mich mit, zurück ins Leben! . . Sich nicht ersättigend hängen des Vaters Augen an dem lieben Antlitz, das reifer noch, unschuld'ger, rührender ihm erscheint — so schreiten sie die totenstillen Gassen traulich hin — im Stadium weiden Pferde — in plötzlich tollem Rasen schwingt der Kleine sich hinauf — ein Ton wie Ächzen — darauf ein schadenfrohes Wiehern — der Ohnmacht Nebel weicht —

Ins Auge drang
Mir scharf und schmerzend erste Morgenglut
Des neuen Tags, in lautem Weinen brach
Die Qual mir, und seinen Namen rufend
Erwacht' ich.

Oder ein andermal ist es ihm, als sähe er seinen Knaben durch die Gassen weinend irren, wie wenn er jede Spur des Wegs verloren, als ob er flehend sich umschaue, und als ob sich ihm dann zwei andere Kinder nahten, ihn an die Hand nähmen, und als ob die Drei in kindischem Geplauder lachend von dannen gehn. . .

So blick' ich ihnen nach,
Bis vor dem übertauenden Aug' ihr Bild
Zerrinnt, und dort am Dachesrande glüht
Der goldne Mond empor und übergießt
Mit Balsam mir die angsterlöste Seele.

Und wer die „Rispetti" und die „Tristien" liest, der mag sich des innigsten Mitgefühls, der mag sich auch der Thräne nicht schämen. Da sind Begriffe

wie „erlebt“, „empfunden“ gleich abgegriffener Münze — wir können eben nur mit dem Weinenden mitweinen. Wir sind erschüttert und vergessen über die Kunst das Leben und über das Miterleben, daß es Kunst ist. Denn hier verschmilzt eben beides zum herzbewegendsten Einklange. Wie wird da das Individuellste zum Allgemeinen! — Ich hebe nur ein Sonett heraus, das episch-plastische Gegenständlichkeit mit tiefstem Empfinden vereinigt:

Wir wollten in Borghese's hohem Saal
Am Zauber Tizian's heut die Blicke weiden,
Und weil die Brunnen sich mit Eis bekleiden,
Hing ich den Mantel um zum ersten Mal.

Was zog ich aus der Tasche da? O Qual!
Zwei winzig kleine Handschuh', weich und seiden,
Die wollt' er nicht mehr an den Händchen leiden,
Da schon zu warm der Frühlingssonne Strahl.

Da hob ich sie ihm auf, als durch den Wald
Vergnüglich „wir zwei Männer“ uns ergingen,
Ach, ahnungslos, wie kurz der Frühling bliebe.

Und nun sein warmes Händchen starr und kalt
In ew'ger Nacht! Dies Höllenleid bezwingen
Kann keine „himmlische und ird'sche Liebe“.

Und auf der Heimfahrt, da umfängt ihn nicht süße Freude des Wiedersehns, da graut ihm vor dem Stübchen, das er nicht mehr öffnen wird, denn — es ist leer, und kein Kindersang klingt dort noch, und jener Name, der einst gar wundersame Gewalt ausübte wie ein Zauberwort und ein Lächeln auf jedes Antlitz rief — „Als ob's des Frühlings Name wär' — Jetzt geht er stumm Gespenstig um, Und wer ihn ausspricht, lacht nicht mehr.“

Das ist Leben und Poesie, das ist Liebe und — Tod.

2. Die Österreicher und die Schweizer: Adolf Pichler, Robert Hamerling, Hermann von Gilm, Hans von Vintler, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer.

Bei den österreichischen Lyrikern ist ein gemeinsamer Zug die Reflexion und die Rhetorik; die lyrische Naivität ist verhältnißmäßig nur selten.

Unter den älteren, die schon der Vergangenheit angehören, ragt neben Lenau, der am meisten in das Allgemeinleben der Deutschen aufgegangen ist, Anastasius Grün hervor. Er hat manche Lieder voll Schmelz der Empfindung, so sehr auch ihn die Pracht der Bilder und

der Prunk der Worte zumeist als Reflexionsdichter kennzeichnet. Es ist ergrübelt und nicht unmittelbares Gefühl, wenn er z. B. in dem Gedichte „Sonntagsmorgen" den Vergleich des Meeres mit einem Dome bis ins Einzelne durchführt, so daß die Sonne zur Ampel, das Goldgewölk zum Weihrauchstrom, die in der Luft schwebenden Tauben zu „Flügelpilgern" werden, seine Seele auf dem Ozean schaukelt, Friedenshymnen singend, und er seine Hand in der Flut netzend wähnt, Stirn und Herz empfange der Weihe Siegel. — Sinniger, aber doch auch reflektiert, ist „Der Ring". Als Liebespfand hat er ihn einst erhalten; er zieht ihn vom Finger, hält ihn wie ein Fernrohr vors Auge und schaut nun die weite Welt vom Ring der Liebe umspannt. — Er liebt die Vergleiche zu häufen; des Mädchens Anblick ist ihm wie linde Frühlingslandschaft, ihre Worte sind wie sprudelnder Bergquell, ihre Blicke wie arglose Rehlein, ihre wogenden Gefühle wie die leichtbewegte Saat, ihr jungfräulich Erröten wie Frührot auf Blumenbeeten, ihr Jauchzen wie der Sang der Wandervögel, ihr Liebeswort an den greisen Vater wie Glockenläuten am Gottestag. — Ein Götterlos nennt er es, unbeweint zu scheiden wie der Tag im Abendrot, zu fallen wie ein Feld voll goldner Ähren, in Nacht zu sinken wie des Meeres Wogen und zu zerstäuben wie die flüchtige Wolke.

Am schlichtesten und echtesten kommen Anschauung und Empfindung zum Ausdruck in dem Gedichtchen „Das Blatt im Buche":

Ich hab' eine alte Muhme,
Die ein altes Büchlein hat.
Es liegt in dem alten Buche
Ein altes, dürres Blatt.

So dürr sind auch wohl die Hände,
Die's einst im Lenz ihr gepflückt.
Was mag doch die Alte haben?
Sie weint, so oft sie's erblickt.

Einzelne ähnliche Töne haben auch Joh. Nepomuk Vogl und Joh. Gabriel Seidl gefunden. Bei Alfred Meißner überwiegen Phantastik und Bilderpracht und Byron'sche Zerrissenheit und Gedankenschwung die schlichte klare Plastik der Umrisse und die Reinheit des Gefühls.

Auch Adolf Pichler ist gemäß seiner ganzen Eigenart, die in erster Linie episch ist, nur in zweiter erst Lyriker und zwar vorwiegend Gedankenlyriker. Es liegt, entsprechend seiner Wissenschaft, die er vertritt — nämlich der Geologie und Mineralogie —, etwas Starres, Strenges, Hartes in seinem Empfinden und in seiner Form. Das Zarte, Liebliche, Sinnige,

Stimmungsvolle ist ihm fast gänzlich versagt. Die Liebe und ihr Lied fehlen und die große Leidenschaft einer feurigen Seele. Auch in seinem Hasse gegen das Zelotentum und gegen die Jesuitentyrannei bleibt er maßvoll, ruhig. Fast überall ist er gedankenschwer; tief und echt ist seine Naturliebe, seine Begeisterung für die Erhabenheit seiner heimatlichen Bergwelt; in dem Gedicht „Die Wettertanne" symbolisiert er sich selbst, wie er sich eins fühlt mit der Natur, mit dem Geist, der in ihr lebt.

Er selbst ist wie aus kernigem Holz geschnitzt und markig und schwungvoll in seinen Gedankengedichten, so besonders in den „Hymnen". Ich hebe folgende heraus:

Du ewig waltender Geist!
In seliger Einheit strömst du durch das Weltall.
Die Wogen der Unendlichkeit verebben in dir
Wie des Abends still die Meerflut.
Du leuchtest als Licht aus funkelnder Steine Pracht,
Du lächelst aus der Blume lieblichem Antlitz,
Und dem Nachtgewölk entfliegt dein Blitz.

Mich hast empor du geführt
Aufs höchste Gebirg, wo kaum an wilder Felswand
Die Föhre sich noch festgeklammert, ruhig und stolz
Prangt das Edelweiß am Vorsprung.
Du sendest die Nacht versöhnend und mild herab,
Und deine Sterne, sie verkünden im Reigen
Ihr und dein Gesetz: die Harmonie.

Doch aus dem Thale dringt noch Geläut
Wie Hauch des Friedens empor,
Und tief ergreift die Seele der Liebe sanfter Gruß,
Eins in dir mit dem Leben laß dort auch wandeln mich,
Wo der Kahn hingleitet auf dunkler Flut
Und sich die Schifferin spielend zur Welle neigt.

Wie Pichler ist auch Robert Hamerling mehr Epiker und Reflexionspoet als Lyriker. Er deklamiert, oft in schwungreichem und kühnem Wortgepränge; die Anschaulichkeit und die Klarheit der Empfindung vermißt man nicht selten. Die Betrachtung ringt sich oft mühsam aus dem Worte heraus; es fehlt die leicht flüssige Melodie, die tiefe und doch klare Sprache des bewegten Herzens, die auch wieder das nachempfindende Herz in Bewegung setzt.

Zur Begeisterung entfacht sich die ästhetische Betrachtung in den „Hymnen im Süden": „Stimm an, o Lied, und wälze Schönheitstrunken Aus Seelentiefen Die süße Tonwoge des Rhythmenstromes." Das ist

in stolzen Phrasen sich ergehende Gedankendichtung, aber keine Lyrik. Die freien Rhythmen werden ganz zu pathetischer Prosa; spürt man Verse, wenn es heißt: „Prachtvoll ist im Süden die Lenznacht in Meeresstädten, wo vom felsigen Seeufer Villen und Gärten schimmern, ragend über der Stadt, die tagüber, eine schlummernde Königin, die Stirne gelehnt an dorrende Felshänge, den blendenden Fuß zur kühlen Meerwoge hinabstreckt, lechzend im Sonnenbrande" —? Und wie arm an Anschauung und innerem Leben, wie klappernd in der Melodie ist z. B. „Liebesgruß": „Ich bin dir noch so ferne Und möchte bei dir sein Und sagte dir so gerne Ein Wörtchen ganz allein. Es grüßen Rosen ferne Mit Duft sich liebelang, Mit goldnem Strahl die Sterne Und Herzen mit Gesang" u. s. w. Eine derartige, dürftige, konventionelle Litanei kann heute wohl jeder achtzehnjährige Musenjünger herunterleiern. Wie geschmacklos ist auch die Mahnung an eine Sängerin: „Birg des Busens göttlichen Reiz, des Leibes wild im Tanzschwung schäumende Rhythmenwoge Zeige dem Markt nicht! Streu der Schönheit himmlische Perlenschnur nicht Spielend hin unreinem Getier, profanem Schwarm." . . Zu dem Besten gehört noch der Hymnus „Die Vögel": „Selig sind die Geflügelten, denn sie wohnen im Elemente des Klanges!" . . und „Der geblendete Vogel", sowie „Nächtliches Ungewitter." —

Daß R. H. Greinz, der die Gesamtausgabe von den Gedichten Hermann von Gilm's bei Reclam besorgte, diesen Tiroler Sänger über alles Maß überschätzt hat, ist aus seinem Lokalpatriotismus entschuldbar. Wohl fällt auch in seine Dichtungen ein Abglanz der herrlichen Berge, der sonnumglänzten Firnen, wohl pulsieren echter Freiheitsdrang und Vaterlandsliebe in ihm, aber ihn, den „lange Verschollenen und Verkannten" ein Genie nennen und emphatisch ausrufen: „Was H. v. Gilm schuf, ist unvergänglich und wird fortleben!" ist doch eine arge Übertreibung.

Seine „Jesuitenlieder" — vor allem „Es geht ein finstres Wesen um, Das nennt sich Jesuit" — zündeten gleich Feuerbränden in seinem Vaterlande und brachten den seit langem aufgeschichteten Brennstoff des Unwillens und des Hasses zum Glühen; sie zeugen von Bravheit und Energie der Gedanken, aber mit lyrischem Maßstabe gemessen, erheben sie sich nicht über pathetische Deklamation.

Das Lied, das ihn in deutschen und englischen Gauen besonders durch Lassen's Komposition berühmt gemacht hat, ist die Perle der Sammlung, „Allerseelen". Da ist in der That die Anschauung dichterisch und klar, die Empfindung wahr und herzbewegend, und die Melodie schmiegt sich

ihr harmonisch an, gebunden durch den wie schluchzende Sehnsucht wirkenden Refrain:

Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden,
Die letzten roten Astern trag' herbei,
Und laß uns wieder von der Liebe reden
Wie einst im Mai.

Gieb mir die Hand, daß ich sie heimlich drücke,
Und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,
Gieb mir nur einen deiner süßen Blicke
Wie einst im Mai.

Es blüht und funkelt heut auf jedem Grabe,
Ein Tag im Jahre ist den Toten frei;
Komm' an mein Herz, daß ich dich wieder habe
Wie einst im Mai.

Neben diesem findet sich in Storm's Anthologie nur noch „Ist das bald?" Und das ist wohl begreiflich.

Es lautet:

Über hundert bange Stunden,
Über hundert frische Wunden —
Unterdessen kann der Wald,
Kann die Wiese sich entfärben,
Können alle Blumen sterben,
Ist das bald?

Wir verstehen, daß das Harren auf die Geliebte dem Sänger schwer fällt, daß jede Stunde der Trennung ihm eine Wunde schlägt, und wir müssen an den Süden mit seinem jähen Wechsel der Jahreszeiten denken — dann wird uns diese Frage „Ist das bald?" gleich wahr und innig bedünken.

Nicht eben neu in der Erfindung, aber ganz zart in der Tongebung ist „Der braune Hirtenknabe": der Dichter beneidet ihn, der sein Mädchen — weiß wie Myrtenblüte — auf dem Schoße hält, mit ihr aus einem Kruge trinkt und sich küssen läßt. Ein andermal, wo er selbst seine Geliebte umschlungen hält, wähnt er, er sei wieder Kind, könne wieder beten und könne keiner Blume ein Leid anthun, da auch sie eine Seele habe:

Und die Kette sei zerrissen,
Die an Raum und Zeit mich band,
Und dein Auge sei mein Wissen
Und dein Herz mein Vaterland.

Von Blumenliebe zeugt „Gedichte Gottes", wie er die Veilchen nennt, die Gott ins Grün hineingeschrieben mit seines Himmels blauem Licht.

Ein inniger Ton der Liebe durchklingt „Neue Welt“: es war dunkle Nacht, da er allein war, unverstanden, ungeliebt, da sah er sie, da ward die Welt ihm neu, wie in Frühlingsblumen gekleidet —

O banne mich nicht weg aus deinem Blicke!
Ich kann nicht mehr in jene Nacht zurücke,
Ich kann nicht mehr so ganz verlassen sein!

Auch von echtem Erleben und echtem Empfinden zeugt „Der Veilchenstrauß“: auf dem Kalvariberge bietet ein armer, alter Mann Veilchen feil; einst gab auch er sie seiner Liebe, jetzt giebt er sie ums liebe teure Brot; er verheißt dem Käufer den schönsten Frühling und die Huld derjenigen, der er sie darreiche —

Ich gab mit frommer Seele
Und trug im schnellsten Lauf
Zum Muttergottesbilde
Den Veilchenstrauß hinauf.

Von rührender Innigkeit ist „Das kranke Kind“: der Vater ist blind — „blind sein ist mehr als sterben“ —, das Kind ist krank, aber draußen ist Frühling, und so küßt zum ersten Male im Jahr die Sonne das bleiche Gesicht; und da erblüht auf den Wangengrübchen ein Röslein, und das Kind schlingt seine Arme lächelnd um der Mutter Hals, als sei alles Leid zu Ende —

Die Mutter weiß vor Freud' nicht Rat,
Bricht aus in lautes Weinen, —
Das war des Frühlings erste That
Und keine von den kleinen.

Gilm wäre kein Dichter, wenn er nicht die Frauen verehrte; er weiß: „in ihrer Liebe liegt klar der Grund der Dinge; höher als der Adler fliegt, steigt des Engels Schwinge.“

Aber er weiß auch in ihr leeres Herz zu schauen und mit beißendem Spott à la Heine sie zu treffen, wie in la renommée: „Du bist einfach, Du bist häuslich, Bist in Gottesfurcht erzogen, Was du sprichst, das hast du weislich Wohl bedacht und wohl erwogen.“ . . „Du bist schön gleich einer Rose — So versichern alle Kenner — Und hast eine beispiellose Neigung für bornierte Männer.“

Geistesverwandt mit Hermann von Gilm ist sein jüngerer Landsmann Hans von Vintler („Gedichte“ Leipzig, Liebeskind, 1892). Es ist ein Talent, das über manche zarte Töne gebietet, das aber auch vor dem Derben und Drastischen nicht zurückschreckt; doch eine volle Reife hat es

nicht erlangt. Es ist viel Sprödes in den Versen; der Eindruck des Ganzen wird in manchem Liede gestört durch ungeglättete Einzelheiten wie: „da wupps!" „wupps fliegt der Spatz", oder „Und ging mit eins hindann", „wie'n Mast", durch überkühne Bilder wie „seufzend hebt das Herz die Hände", durch unschöne Reime in recht prosaischen Versen, z. B.: „Wie lange schon entbehr' ich, O Liebste, deines Blickes! Mein Herz vergeht vor Sehnsucht, O Liebste, komm, erquick' es!" Oder eine glücklich angestimmte Melodie wird durch Disharmonien gestört; so, wenn in dem Gedichte „O spare die Thränen!" dem Knaben, den des Schwesterchens Jauchzen schreckte, die sein Bettchen umstehenden Eltern zurufen, die Thränen auf eine andere Zeit zu ersparen, wo er wie ein Prinz der Sage auf sammetweichem Gefilde wandeln werde, um plötzlich aufgeschreckt und aufgerüttelt zu werden von der harten Faust des Lebens, das

. . heißt dich gnadlos, stählernen Blicks,
Unter Wucherergrinsen
Des Daseins aufgenötigten Borg,
Gott weiß es, wie, verzinsen!

Von innigem Heimatgefühl zeugt der — freilich etwas gar zu wortreiche — „Gruß an Meran":

Wo immer ich wandre, wo ich hause,
Geliebter Heimatgau, denk' ich dein!
Im Traum oft hör' ich das Lenzgebrause
Der Etsch und der Passer,
Und rings von den Hügeln duftet der Wein,
Umflutet von goldigem Morgenschein —
Mein trautes Meran, ihr wildfrohen Wasser,
Ihr sonnigen Rebenreih'n,
Ich trag' euch getreulich im Sinne mein! . .

O seid mir gesegnet, Erinnrungsgebilde!
Wie heimelt's dem Herzen bei solcher Schau!
Viel Grüße send' ich euch, sanfte, milde,
Barmherzige Lüfte,
Die labend wehn aus dem leuchtenden Blau!
Euch, Fluren, sei gütig die Sonn' und der Tau,
Es grün' und blühe durch Wälder und Klüfte,
In Anger und Weinberg und Au —
Gegrüßt und gesegnet, mein Heimatgau!

An einem Junimorgen jubelt er über das Thal, das in Blumen steht, über die goldenen Firnen, den leuchtenden Himmel, die linden Lüfte; es ist ihm, als ob ein tiefwohliges Atmen durch Fluren und Klüfte gehe,

während sein Herz, liebend und geliebt, hoch wogt — aber wie der Wurm in der Frucht, wie die schrille Dissonanz erscheint uns da der Schluß mit der Frage: „Wo raunt's denn: „Gieb acht, wie das alles zerstiebt!?"

Auf seinen Heimatbergen weitet sich dem Dichter das Herz; sieht er die Spitzen im Sonnengolde strahlen, da zieht es ihn hinauf, er möchte in den Äther fliehen, mit den Falken empor sich heben, „und der Sehnsucht wird kein Ende".

Neben vielen konventionellen Reimereien begegnen unter den Liebesliedern auch hie und da schlichte, originelle Töne. So empfindet er es tief, welch seltsam Wort das „Leb' wohl" doch sei; als er sich trennen mußte von der Geliebten, da meinte er, es müsse das Herz ihm brechen, und er kann es nicht über die Lippen bringen —

Doch als ich's gewagt und hatt' es gesagt,
Da faßt' ich Feinslieb an beiden Händen
Und sagt' ihr's wieder und wollt es nicht enden,
Das bitt're Leb' wohl, das süße Leb' wohl!

Am Christabend stürzt der dichte Schnee sich rings auf ihn, als wollte er ihn begraben, und es faßt ihn der Gedanke an das Leben, das nur zum Sterben für uns da sei. Er eilt heim, und da strahlt ihm seines Hauses Glück und der Weihnachtsbaum entgegen —

Und labend zieht ein frühlingsfrohes Wehn
Von Trost und Lust mir plötzlich durchs Gemüte:
Festgrün ist dieses Fichtlein anzusehn,
Und diese Kinder stehn in ros'ger Blüte!
So schneit mich ein, werft euer Leichentuch,
Du Winter, und du Tod! — Es ist vergebens!
Es sprießt der Segen mitten unterm Fluch,
Und weiter flammt das schöne Feu'r des Lebens!

Nicht minder lyrisch, von echter Empfindung eingegeben, ist auch der Gedanke, der dem Gedichte „Jetzt und bald" zu Grunde liegt. Die Knabenhändchen wühlen in seinen Haaren, die Ärmchen umringen sein Haupt, und die rosenholden Lippen schmiegen sich an die seinen; wie bald wird dieselbe Hand mit der Liebsten Locken spielen, wie bald werden die Arme ihren Leib umfassen und die Lippen nach ihrem Kusse lechzen —

O mögt ihr dann so gut es miteinander meinen
Wie jetzo ich und du, mein Kind! —

In den Zeitgedichten auf Walther, Goethe, Uhland, Weber u. a. und Sprüchen lebt ein kernig deutscher Geist, auch ein spottfroher Sinn wie

in „Edelweiß“, in den derben „Profanum vulgus“, „Macht des Gegensatzes“, „Einer Diva“ („O stramme Diva . . Dein Bein ist drall und göttlich kühn dein Schritt!“), ebenso burschikos und im Ausdruck ungeniert ist „Anempfunden!“, „An einige Genialische“ u. ä. m.

Sehr recht hat der Dichter mit dem Sprüchlein:

Ja, dichten kann heutzutage jeder,
Ich sage nichts dawider;
Nur dichtet der eine Lieder,
Der and're Leder.

Auch Vintler's Gedichte haben nicht selten etwas, das weniger liedartig ist als nach dem allgemeinen Poetenleisten zugeschnitten.

Weit ausgeprägtere Dichterköpfe sind die Schweizer Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer. Auch sie verleugnen nicht ihre Gebirgsheimat, aber ihre Naturliebe tritt weit individueller und doch zugleich weit tiefer symbolisch hervor; sie sind auch beseelt von Liebe zu Freiheit und Recht, von Haß gegen geistige Knechtschaft, wie sie in den Jesuiten gleichsam Person geworden ist; aber es lebt in ihnen der große Zug der weit- und tiefschauenden Betrachtung.

In jedem der beiden bricht sich die Welt in durchaus eigenartiger Strahlenbrechung. Jeder ist eine Welt für sich. Sie sind ganze Dichter, weil sie ganze Persönlichkeiten voll poetischer Schaffenskraft sind.

Die lyrische Naivität in ihrer ganzen Unbefangenheit, in ihrem zarten Duft und Schmelz, fehlt beiden; der eine ist groß in der Betrachtung, der andere in der Anschauung, besonders in der episch-dramatischen, in der historischen. Keller hat Zeilen und Strophen voll der wunderbarsten dichterischen Intuition, aber gar oft spinnt er mit epischem Behagen seine Gedanken zu breit aus, oder auch er überrascht, ja neckt uns mit einem ganz absonderlichen, barocken Einfall, der auf ein entlegenes Gebiet weist und so die Einheit stört. Es ist einem, als ob man in das knorrige Schweizer Gesicht hineinschaue, hinter dessen Brillengläsern der Schelm hervorblinzelt.

In seiner dichterischen Naturanschauung lebt ein klarer, vorurteilsloser, dem Pantheismus sich zuneigender Geist. Er liebt die Natur über alles; in ihr grüßt ihn eine verwandte Seele; sie regt ihn zum Schaffen und zum Sinnen an. Und so umschlingen sich Anschauung und Betrachtung in innigem Vereine; und dann holt er aus dem Grunde seines Innern das lauterste Gold hervor, wie er ins Geheimnis des Lebens und Webens im weiten All mit dem Spürsinn des Sehers sich versenkt. Keller's

Naturphantasie ist im Einzelnen wie im Ganzen gleich großartig. Sie gemahnt an Goethe und Mörike. Die Sonne ist ihm nicht der Feuerball, sondern sie ist beseelt von kraftvollem Fühlen, sie ruft: „Fort den blassen Schein! Wieder will ich Wonne, Glut und Leben sein!" Sie will wieder „wohlig zittern auf dem blauen Meer", sie will durch Gewitternacht und durch Frühlingsregen ihre Farben streuen oder „ruhen am Felsenhange, wo der Adler minnt" oder dringen in die Menschenhütten und Menschenherzen mit ihrem goldenen Schein. Die Sonne ist ihm „die allerschönste Königin", bei dem Scheiden ihres Strahlenantlitzes ist es ihm, als solle das Leben selbst dahinschwinden.

Der „klingende" Morgen hat einen krystallenen Wagen; seidene Wimpel rosiger Wölklein flattern voran, und der „Tau ist gesprengt auf den funkelnden Landen, Weihbrunn zum heiligen Sonnengebet."

Besonders ist die Nacht des Dichters Freundin; da bietet er die stimmungsvollen Zeilen: „Erwartend lauscht die laue Maiennacht", „Schon hat die Nacht den Silberschrein des Himmels aufgethan". Die klare Sommernacht ist „die süße Nacht", wo die Blumen träumen von Kränzen und der Gestirne Schein trinken, wo das Korn wallt wie ein Meer und der Glühwurm durch den Strauch schimmert; und in rosig mildem Nebelmeer beginnt der Silbermond den Lauf. Aber in der „Wetternacht" fühlt die Haide des Windes Peitsche, und die Eichen beugen sich asketisch, und die Nacht wankt finster in das Land herein, oder schwarz verhüllt hält sie erschauernd auf den Wäldern Wacht, während das weite Land rauscht und wogt, geschüttelt von des Sturmes Hand.

Der Frühling „flutet um die Fenster"; alle Verstimmten ruft er zu Gerichte, denn „mit Strenge zu verfahren gegen ketzerisch verstockte, übelsinnige Verzweiflung haben seine Heiligkeit bei der Sonne Glanz geschworen" („Frühlingsbotschaft"). Unter dem holden Hauch seines Mundes thun sich tausend Augen auf, sachte zittert Reis an Reis, und der Bach weckt mit lautem Wellensang die Waldesruh; die Lawine fährt mit Tosen und Sausen ins Thal. Oder „der Lenzwind tanzt auf Berg und Haide, und zierlich schürzt die Birk' den Saum an ihrem grünen Seidenkleide".

„Durch Thal und Herz ein Schauer strich" — singt der Dichter; alles Einzelne in der Natur dünkt ihm seelenverwandt, und im Einzelnen fühlt er immer das All, den Gott, der es durchdringt.

Das rosige Kind und der Blütenbaum und der Brunnen sind ihm wesenseins: „Wie dreifach lieblich hat Natur in euch sich lächelnd offenbart!"

Aus der Welle grüßt ihn „das alte, vertraute Weltangesicht“, wie aus dem lichten blauen Himmel, und in der Sternennacht ist es ihm, in dem unergründlichen Schweigen, wo auch der letzte leise Schmerz und Spott aus des Herzens Grunde verschwindet, „als thät' der alte Gott ihm endlich seinen Namen kund.“

Oder wenn die Nacht mit ihrem bleichen Nornengesicht ihn anschaut oder er ihr Raunen und Stöhnen und Brausen und Sausen vernimmt, da möchte er sie fragen, ob sie schon vor seiner Geburt seinen Namen gehört; doch „sie ist eine alte Sibylle und kennt sich kaum; Sie und der Tod, und wir alle sind Träume von einem Traum“. Und die strahlende Unsterblichkeit der Sternenwelt läßt ihn den Zusammenhang „mit dem All und Einen“ fühlen. Oder ein heiliges Weh scheint ihm durch die Höhen und Tiefen zu zittern, wie es auch ihn durchbebt; aber der schöne, schlanke Knabe, den er nahen sieht, der Tod, schreckt ihn nicht; ohne Zagen sieht er, wie in eines Freundes Auge, in das sternenklare, heilige Antlitz. Ihm ist der Gedanke, an dem Herzen der Natur zu vergehen, nicht schrecklich, ein selig Sterben und Verschwinden in ihrer stillen Herbergsruh. Und wie fein stellt er das Sinken des Tages und das Erlöschen des Lebens in Harmonie in „Rosenwacht“! Da taut von rotem Golde das Sommerland und die Rebe am Fenster; aber drinnen liegt der Sterbenskranke, im Glase blüht ein frischer Rosenstrauß, am Bett sitzt das Kirchenmännlein; die Sonne hält das heil'ge Totenamt.

Wie abendschön des Kranken Antlitz glüht,
Daß kaum man ahnt, wie weiß der Tod da blüht!
Sein Nachtmahlkelch ist flüssig Sonnengold,
Wie durstig trinkt er diesen Liebessold!

Und scheidend winkt der letzte Sonnenstrahl,
Erkaltet und verglüht sind Berg und Thal,
Das junge Menschenkind ist bleich und tot,
Die Rosen sind geblieben frisch und rot.

So halten die Vergänglichen die Wacht
Beim stillen Manne bis zur dritten Nacht;
Dann legen sie bescheiden ihr Gewand
Dem Herrn des Lebens in die Vaterhand.

Wie zur Mutter, schaut der Dichter zur Natur empor, deren warme Blicke auf ihm ruhen, und die ihn „in die grünen Decken“ hüllt und mit ihrem Säuseln einsingt, um ihn mit des Tages jungem Schein wieder zu wecken:

Geliebte, die mit ew'ger Treue
Und ew'ger Jugend mich erquickt,
Du einz'ge Lust, die ohne Reue
Und ohne Nachweh mich entzückt.

Ein Wohlgefühl am Dasein erfüllt ihn; er freut sich seiner Augen, seiner „lieben Fensterlein", die so freundlich Bild um Bild hereinlassen, und es kann ihm der Gedanke, daß auch sie einst wie zwei Fünkchen verglimmen werden, wenn die Seele rastet und „die Wanderschuh abstreift", die Lust nicht rauben, von dem goldnen Überfluß der Welt seine Augen trinken zu lassen. Und dies Wohlgefühl steigert sich gar oft zur Andacht, die sich bald in antike, bald in christliche Symbolik kleidet, bald rein pantheistisch ist.

Im Wald, wo Arm in Arm und Kron' an Kron' verschlungen die Eichen stehen, ist es ihm, als ob ein Singen und Sausen durch die Wipfel zöge, ein Wogen, gleich der Sturmflut, als ob es donnere wie im Chor, als ob Pan die alte Geige streiche, „unterrichtend seine Wälder in der alten Weltenweise". Und im Föhrenwald, im Farrenkraut wird sein Herz so andachtsstill wie im Gotteshause. Alles ist ihm vertraut und verwandt, alles, was lebt, trägt einen Schimmer des „Weltangesichts", ist ein Abglanz des Ewigen. Im Schweben des Falken, im wohligen Wiegen des Fischleins und in dem Blick, den sie beide tauschen, sieht er dasselbe Sehnen: den einen zieht es hinab, das andere hinauf.

Das ewige Werden und das ewige Vergehen in der Natur weckt beständig das Nachdenken des Dichters und mischt so die Reflexion in das Anschauungsbild. Ob er einen Schwan dahin ziehen sieht, dessen Spur allgemach verschwindet, ihn mahnend an das Ende auch seiner Stunden, oder ob er im Herbst den rosigen Mond und die vollen Trauben erschaut, so empfindet er den Vergänglichkeitsschauer, oder ob er das Abendrot schwinden sieht, so ist es ihm, als ob er bald in Blätter sinken, aus dem Lebenstraum scheiden, und als ob ein anderes Herz die Frühlingslüfte trinken werde.

Wir gehn und werden bald vergessen,
Und unsre Asche fliegt im Land!

Der erste Schnee erinnert ihn an die Grabesruh, oder wenn er sich türmt und flatternd wirbelt, während die Seele „ein perlend, nie versiegendes Gedankenbrauwerk rührt". — Die Erde nennt er ein „gedrängtes Meer unzähliger Gräberwogen". Schier barock, ja häßlich ist „Winterabend": der Totenwächter neigt sich berauscht zur Leiche nieder, um ihr Wein einzuflößen, und übergießt das bleiche Grabgesicht und das Leichenhemd —

Die trunken rote Sonne übergießt
Im Sinken dieses schneeverhüllte Land,
Daß Rosenschein von allen Hügeln fließt;
Von Purpur trieft der Erde Grabgewand,
Doch die verblaßte Leichenlippe thut
Erstarrt sich nimmer auf der roten Flut.

Barock sind auch die Phantasieen „Lebendig begraben“, aber wie durch die — wenigen — Liebesgedichte und die zahlreichen Betrachtungen über „Nationalität“, „Eidgenossenschaft“, „Freiheit“, „eitles Leben“, „dankbares Leben“ u. s. w. klingt durch sie auch hindurch der gesunde Drang zum Leben, die Sehnsucht nach dem sonnigen Lenz, nach dem Tannengrün. Denkt er an die längst entschwundenen Tage junger Minne, so sind sie ihm „wie Lindenwipfelwehn“ und grüßen ihn noch: „In den Waldeskronen meines Lebens atme fort, du kühles Morgenwehn.“ Oder gedenkt er des früh dahingeschiedenen Jugendgenossen, der, „gefesselt an das tiefe Moor Theologie“, „im Nacken hart der Armut scharfe Klauen“ spürte, prägt er das schöne Bild seines Heimganges: „Da öffnet ihm der Tod das Sonnenthor, der Jüngling säumte nicht, das Licht zu schauen.“

Eins der schönsten, echt Keller'schen Geist verratenden Liebesgedichte ist „Die Begegnung“. Es ist Herbst, die letzte Schwalbe ist schon fort, die letzte Rose abgedorrt, wie Rauschgold flimmert im Abendschein der Buchenwald; da trifft er sie, nach der allein sein Herz begehrt; ihr Tuch und Hut ist weiß, sie selbst von güldnem Schein verklärt; so feierlich, so still und schön wie nie. Ein vornehm' Etwas sieht aus ihrem Antlitz, „und ihrer Augen Veilchenlicht glomm hinter einem Flor“:

Ein fremder Hirt, ein blasser, ging
Im Schatten dieser Huldgestalt;
Im Gurt ein silbern' Sichlein hing,
Das klang: Ich schneide bald!

Es scheint mir ein Rival erwacht!
Sprach ich und schaut' ins Abendrot,
Bis es erlosch, und bis die Nacht
Die dunkle Hand mir bot.

Voll tiefer Empfindung ist auch „Die Trauerweide“, und der Abschnitt „Sonnenwend' und Entsagen“ enthält manch tiefes, schönes Gedicht, von Sterbenswehmut durchzittert. Aus dem Sinn hat sich der Dichter das „Trugbild der Unsterblichkeit“ geschlagen; frei blickt er auf zum blauen Himmelsdome, ohne ein besseres Vaterland zu suchen; durch die Hand läßt er die Welle des Stromes gleiten; sie schwindet gleich ihm, gleich

der Lilie, gleich der Flamme, die da glühet. Daß er im Kranze des Lebens doch aufgeblüht ist, erfüllt ihn mit Dank. Wie der Stern, dessen Schein noch durch die Lüfte zittert, wenn er selbst auch schon zerstoben ist, erscheint ihm die erstorbene, aber doch noch nachleuchtende Liebe. — Die Welt ist so schönheitdurchtränkt, so sehr von dem Geiste des Ewigen erfüllt, daß mit ihr, mit allem Einzelnen sich eins zu fühlen schon Seligkeit in sich schließt. So wird Naturempfinden zu pantheistischer Religion. Eine Perle Keller'scher Lyrik ist „Ein Tagewerk“.

Er erhebt sich mit dem Frühlicht vom Lager, während duftiggrau die Morgendämmerung daliegt, umflorend noch den rosenroten Tag,

Mich einmal satt zu gehn in Busch und Feldern
Vom Morgen früh bis in die späte Nacht
Und auch ein Lied zu holen in den Wäldern.

Und da spürt er, allüberall durch die Welt, wie in seinen Adern, den vollen Lebenspuls schlagen; „ein jeglich Gras that seinen Atemzug“, und Bäume und Berge und Wolken standen „in gleicher Luft, die meinen Odem trug“. Doch inmitten all des Drängens, Lebens und Webens in der Natur will nicht das Lied ihm auf die Lippen kommen, er erscheint sich wie „die stumme Pfeife in dem Orgelchor“, wie „ein fremder Körper ohne Form und Schall“,

Und Luft und Tannen, Berge, Moos und Sterne,
Sie schlangen lächelnd ihren weiten Kranz;
Wie an der Insel sich das Meer, das ferne,
Brach sich an mir ihr friedlich milder Glanz.

Und da tröstet ihn ein goldener Stern, sein Sang habe sich zu ihnen emporgeschwungen; gar mystisch ist seine Rede:

Dort, im donnernden Weltgesang,
Wirst du ein leises Lied erkennen,
Das dir, wie fernster Glockenklang,
Diesen Sommertag wird nennen.

Denn die Ewigkeit ist nur
Hin und her ein tönendes Weben;
Vorwärts, rückwärts wird die Spur
Deiner Schritte klingend erbeben,

Deiner Schritte durch das All,
Bis, wie eine singende Schlange,
Einst dein Leben den vollen Schall
Findet im Zusammenhange.

Von nicht minder tiefem Sinn ist „Landwein". Volles sattes Menschenglück, wie es der Hände Fleiß und kluger Sinn erringen, hat der Bauer gewonnen: ein stattlich Haus, reiche Kornfluren und üppigen Wald. Jedoch sein „Herzfleck" ist ein Weinberg. Wohl ist die Traube, die dort wächst, herbe, doch sie erhält der Männer Blut mit tücht'ger Kraft, und wie froh trinkt ihn der Mann mit seiner Sippe, wenn der kühle Herbst wiedergekehrt ist und die Speicher mit Korn gefüllt sind! Und wie der junge Wein in seinem Glase noch zu gähren und nach Klarheit zu ringen schien, spricht der Alte wie träumend vor sich hin. Er weiß, der Gott, der ihm sein Glück gegeben, kann es auch wieder nehmen, „und unser ist ein mutiges Bequemen".

Wohl hört man ihn durch Tann und Schlüchte fahren,
Wer aber weiß, von wannen kommt der Wind?
So drängen sich der Menschheit schwere Scharen,
Die selber sich ein tief Geheimnis sind,
Das aber endlich sich soll offenbaren
Den Lebensklugen, die nicht taub und blind.
Indes zur Übung, Stärkung unserm Streben
Wird dieser harte Ackergrund gegeben.

Unser irdisches Leben ist somit eine Vorbereitung, ein Durchgangs-, ein Erziehungsstadium; die Menschen kommen und gehen, wie der Wind weht und von dannen fährt, — wer weiß, wohin? Doch einst wird das Rätsel, das die Menschen umgiebt, sich lösen, ihre Augen werden sehen und ihre Ohren hören, wenn sie klug sind. Aber des Alten Gedanken gehen weiter; er mahnt an das Vergängliche alles Besitzes, er mahnt, sich zu halten an dem Ewigen, an dem tiefen Sinn der Dinge gegenüber der äußeren, schwindenden, wertlosen Form; denn das Irdische ist nur Sinnbild des Unvergänglichen, nur Gleichnis, nur Stückwerk, die Tiefe unseres Seins wird uns nur sub specie aeterni erfaßbar und deutbar:

Und was wir heute sammeln und gestalten,
Das wird der Morgen schonungslos zerstreuen;
Doch wollt ihr einen süßen Kern erhalten,
Dürft ihr euch nicht zu sehr der Schalen freuen;
Wenn sich der Geist der Geister will entfalten,
Wird unablässig er das Wort erneuen.
Wir aber müssen bei der Arbeit lauschen,
Wohin die heil'gen Ströme wollen rauschen!

Und das Wort, durch das „der Geist der Geister" zu uns immerdar spricht, ist kein anderes als jenes, das durch die ganze Natur, durch Himmel

und Erde uns entgegentönt: Wir sehen durch einen Spiegel in einem dunklen Wort, aber hernach wenn kommen wird das Vollkommene, so wird das Stückwerk aufhören. —

Auch durch das höchst originelle Gedicht „Grillen“ geht als Grundgedanke die tiefe, ernste Erfassung des Lebens als einer Aufgabe hindurch und klingt in feierlicher Mahnung im Schlußwort aus. Es ist ihm am Abend, als solle er den kommenden Morgen nicht erleben; er macht Abschluß seines Lebens in Briefen und Anordnungen; nach einem Thorentraum erwacht er, und — das Leben umgiebt ihn lachend; der Sonnenschein flutet durchs Zimmer, die Drossel schmettert, die weißen Blütenblätter fliegen ins Fenster hinein, und „der Frühlingsschimmer überflog den Totenkram, den ich erlog“. Und wie er die am Abend zuvor geschriebenen Bogen überschaut, da stand am Ende eine Zeile Sonnenschein:

Du magst noch fürder unentwegt
In dieser Lenzluft hauchen,
Wie jetzt dein Sein sich hebt und regt,
Ist's drüben nicht zu brauchen.
Es bricht kein Herz so arm und klein,
Es muß dem Tod gewachsen sein!

Doch baue nicht zu lang darauf!
Gott wird uns Tage senden,
Die mit verdoppelt schnellem Lauf
Die schwerste Arbeit enden,
Wo mancher Geist, der sinnt und schweift,
Im Sturm dem Tod entgegenreift.

Von rührendem Schmerz zeugt das Gedicht „Bei einer Kindesleiche“. Das junge Knöspchen hat vom Baum sich losgerungen, das lieblich junge Licht ist erloschen, die Augensterne, in die zu schauen war wie in des Meeres helles, verklärtes Blau, sind erblichen; wunschlos hat er der holden Blume sich erfreut, ohne an Früchte hoffend zu denken, und nun ist das liebliche Kind am Fuße der langen Leiter geblieben. Mit einer Bitte nimmt er Abschied:

Zu der du wiederkehrst, grüß' mir die Quelle,
Des Lebens Born, doch besser, grüß' das Meer,
Das Eine Meer des Lebens, dessen Welle
Hoch flutet um die dunkle Klippe her,
Darauf er sitzt, der traurige Geselle,
Der Tod, verlassen, einsam, thränenschwer,
Wenn ihm die Seelen, kaum hier eingefangen,
Laut jubelnd wieder in die See gegangen.

Von nicht minder tiefem Sinn ist „Landwein“. Volles sattes Menschenglück, wie es der Hände Fleiß und kluger Sinn erringen, hat der Bauer gewonnen: ein stattlich Haus, reiche Kornfluren und üppigen Wald. Jedoch sein „Herzfleck“ ist ein Weinberg. Wohl ist die Traube, die dort wächst, herbe, doch sie erhält der Männer Blut mit tücht'ger Kraft, und wie froh trinkt ihn der Mann mit seiner Sippe, wenn der kühle Herbst wiedergekehrt ist und die Speicher mit Korn gefüllt sind! Und wie der junge Wein in seinem Glase noch zu gähren und nach Klarheit zu ringen schien, spricht der Alte wie träumend vor sich hin. Er weiß, der Gott, der ihm sein Glück gegeben, kann es auch wieder nehmen, „und unser ist ein mutiges Bequemen“.

Wohl hört man ihn durch Tann und Schlüchte fahren,
Wer aber weiß, von wannen kommt der Wind?
So drängen sich der Menschheit schwere Scharen,
Die selber sich ein tief Geheimnis sind,
Das aber endlich sich soll offenbaren
Den Lebensklugen, die nicht taub und blind.
Indes zur Übung, Stärkung unserm Streben
Wird dieser harte Ackergrund gegeben.

Unser irdisches Leben ist somit eine Vorbereitung, ein Durchgangs-, ein Erziehungsstadium; die Menschen kommen und gehen, wie der Wind weht und von dannen fährt, — wer weiß, wohin? Doch einst wird das Rätsel, das die Menschen umgiebt, sich lösen, ihre Augen werden sehen und ihre Ohren hören, wenn sie klug sind. Aber des Alten Gedanken gehen weiter; er mahnt an das Vergängliche alles Besitzes, er mahnt, sich zu halten an dem Ewigen, an dem tiefen Sinn der Dinge gegenüber der äußeren, schwindenden, wertlosen Form; denn das Irdische ist nur Sinnbild des Unvergänglichen, nur Gleichnis, nur Stückwerk, die Tiefe unseres Seins wird uns nur sub specie aeterni erfaßbar und deutbar:

Und was wir heute sammeln und gestalten,
Das wird der Morgen schonungslos zerstreuen;
Doch wollt ihr einen süßen Kern erhalten,
Dürft ihr euch nicht zu sehr der Schalen freuen;
Wenn sich der Geist der Geister will entfalten,
Wird unablässig er das Wort erneuen.
Wir aber müssen bei der Arbeit lauschen,
Wohin die heil'gen Ströme wollen rauschen!

Und das Wort, durch das „der Geist der Geister“ zu uns immerdar spricht, ist kein anderes als jenes, das durch die ganze Natur, durch Himmel

und Erde uns entgegentönt: Wir sehen durch einen Spiegel in einem dunklen Wort, aber hernach wenn kommen wird das Vollkommene, so wird das Stückwerk aufhören. —

Auch durch das höchst originelle Gedicht „Grillen“ geht als Grundgedanke die tiefe, ernste Erfassung des Lebens als einer Aufgabe hindurch und klingt in feierlicher Mahnung im Schlußwort aus. Es ist ihm am Abend, als solle er den kommenden Morgen nicht erleben; er macht Abschluß seines Lebens in Briefen und Anordnungen; nach einem Thorentraum erwacht er, und — das Leben umgiebt ihn lachend; der Sonnenschein flutet durchs Zimmer, die Drossel schmettert, die weißen Blütenblätter fliegen ins Fenster hinein, und „der Frühlingsschimmer überflog den Totenkram, den ich erlog“. Und wie er die am Abend zuvor geschriebenen Bogen überschaut, da stand am Ende eine Zeile Sonnenschein:

Du magst noch fürder unentwegt
In dieser Lenzluft hauchen,
Wie jetzt dein Sein sich hebt und regt,
Ist's drüben nicht zu brauchen.
Es bricht kein Herz so arm und klein,
Es muß dem Tod gewachsen sein!

Doch baue nicht zu lang darauf!
Gott wird uns Tage senden,
Die mit verdoppelt schnellem Lauf
Die schwerste Arbeit enden,
Wo mancher Geist, der sinnt und schweift,
Im Sturm dem Tod entgegenreift.

Von rührendem Schmerz zeugt das Gedicht „Bei einer Kindesleiche“. Das junge Knöspchen hat vom Baum sich losgerungen, das lieblich junge Licht ist erloschen, die Augensterne, in die zu schauen war wie in des Meeres helles, verklärtes Blau, sind erblichen; wunschlos hat er der holden Blume sich erfreut, ohne an Früchte hoffend zu denken, und nun ist das liebliche Kind am Fuße der langen Leiter geblieben. Mit einer Bitte nimmt er Abschied:

Zu der du wiederkehrst, grüß' mir die Quelle,
Des Lebens Born, doch besser, grüß' das Meer,
Das Eine Meer des Lebens, dessen Welle
Hoch flutet um die dunkle Klippe her,
Darauf er sitzt, der traurige Geselle,
Der Tod, verlassen, einsam, thränenschwer,
Wenn ihm die Seelen, kaum hier eingefangen,
Laut jubelnd wieder in die See gegangen.

So vereinen sich bei Keller Größe und Plastik der Anschauung und Tiefe der Gedanken, die durchleuchtet sind von der Sonnenwärme des Empfindens. Er weiß, welches die treuesten Gefährten des Dichters im Leben und im Sterben sind, so daß sie sein Grabgeleite bilden; es ist „das Leid der Erde, verschlungen mit der Freude Traumgestalt, die Phantasie und endlich ihr Gefährte, der Witz". Er hätte auch sagen können: der Humor. Nicht der immer lachende Kobold, der sich überstürzt, sondern jener Engel der Güte und der Weisheit, der den Glauben an die Schönheit der Welt sich nimmer rauben läßt, mag ihm auch das Herz bisweilen zu brechen drohen, jener Engel mit der Zauberrute, vor der sich die Tiefen der Berge mit ihren Schätzen aufthun, d. h. jene Tiefen, aus denen „die heiligen Ströme rauschen", jener Engel, der mit dem goldenen Lichtkranze der warmen tiefinnigen Sympathie die Dinge umgiebt und alle Gegensätze kraft seines „unverwüstlichen", garnicht umzubringenden Gemütes in Harmonie löst.

Wohl dem Dichter, den der Zauberstab dieses Engels geweiht hat! Keller gehört zu diesen Auserwählten. Er kennt den Segen der Melancholie; er verfehlt sich nicht, daß alle tiefgründigen Menschen ihr Zeichen tragen, daß sie

Den Mut wie eine junge Weide
Tief an den Rand des Lebens biegt,
Doch dann in meinem bittern Leide
Voll Treue mir zur Seite liegt!

Er verhehlt sich nicht, daß sie der Wahrheit Spiegelbild dem Strebenden entgegenhält, daß sie die bittere Thräne der Erkenntnis fließen läßt und die Eitelkeit der Welt offenbart, so daß er die Narrenschellen hört; aber er weiß auch, daß nur der Fleiß, daß nur das von innerm Licht erfüllte Sinnen, daß Thätigkeit, mag sie auch von dem dunklen Grunde milder Trauer sich abheben, beglücken kann, daß „der Dämon muß entweichen vor des Vollbringens reifem Plan!"

Und wie wir sahen, wie so oft aus dem Ernst der Schelm bei Keller hervorlacht, wie seine Daseinsfreude durch keine Melancholie zu brechen ist, so tragen auch gar manche epische Gedichte den Stempel sieghaften, heitersten Humors. Ich nenne nur „Stilles Abenteuer", „Waldfrevel", die frischer Sinnlichkeit nicht entraten, „Ehescheidung", „Die Winzerin", „Has von Überlingen".

Keller war eben ein großer Dichter, weil er ein ganzer, großer Mensch war, eine ganze, in sich geschlossene Persönlichkeit, die ihr tiefes Innenleben auch in harmonischer Gestaltung des Wortes auszuleben verstand, die ihr eigenes Einzelleben immer nur im engen Zusammenhange

mit dem ewigen unvergänglichen All betrachtete, und der es keinen Schrecken bot, mit dem, was die zerstörbare Hülle seines Ichs war, sich aufzulösen in der Glut der reinen Flamme. —

* * *

Conrad Ferdinand Meyer*) gehört nicht zu jenen Poeten, deren lyrische Bekenntnisse uns sogleich gefangen nehmen, sondern diese bedürfen der liebevollen Geduld inniger Versenkung. Dann freilich erschließt sich auch ein reicher Born lauterster Schönheit.

Zunächst muten uns die ernsten, strengen Töne seiner Leier, die schwerflüssigen Verse, die lapidar hingestellten Sätze schier starr und frostig an. An der glatten, kalten Marmorform vermissen wir die Wärme; wir bewundern, ohne in unserm Herzen hingerissen zu werden, wir werden erschüttert, ohne immer versöhnt zu werden. Wir suchen Jugend mit Ausgelassenheit, mit Frohsinn und Liebes- und Lebenslust, und wir finden den reifen Mann mit gedämpfter Empfindung, mit der Weihe und dem Ernst des Alters. Wir suchen lyrische Empfindung, und wir finden Betrachtungen, sinnige Erinnerungen, epische Historien, reflektierende Charakterstudien, psychologische Momentbilder aus dem Leben der Geschichte.

Doch alles das kann nur erster Eindruck sein, in dem wohl ein Kern Wahrheit steckt, aber mit dem doch die Tiefe dieses Genius nicht ausgeschöpft ist.

Wer sich dem Dichter hingiebt zu willigem Verständnis, wer nimmer müde wird zu suchen und zu sinnen, was des Dichters Wollen und Empfinden sei, der entdeckt immer neue Schönheiten an dem oft spröden Stoff, zu dem redet eine Zeile, die er früher nicht beachtet hat, oder die in ihrer kahlen Knappheit ihm dunkel geblieben war, von ungeahnten Wunderdingen, denn, wenn einer, so versteht Meyer die Kunst des Altmeisters Goethe, „hinein zu geheimnissen“.

Keller glaubte schönheitsselig sich in seiner Jugend zum Maler bestimmt, bei Meyer würde man den plastischen Künstler voraussetzen, wenn man nicht wüßte, daß die Gestaltungskraft lange in ihm geschlummert hat, daß Jugendstürme innerer Krisen über die überaus zart organisierte Seele dahinziehen mußten, ehe der Poet in ihr geboren ward. Es lebt aber etwas vom Geiste der Skulptur in seiner Lyrik, vom Geiste der künstlerischen Zucht, des strengen Maßes. Mit dem architektonischen Aufbau der Form verbindet sich die Zurückdrängung und Abglättung der Affekte; der

*) Gedichte. Sechste Auflage, Leipzig, H. Hessel, 1894.

Ausdruck ringt nach Kürze, nach Prägnanz, die bisweilen bis zu schwerverständlicher Verdichtung sich steigert, und nach Schlichtheit und scheut sich vor dem Bildlichen. Trotz der Vieltönigkeit im Rhythmischen, das bald bewegt, bald pathetisch, grandios, bald leicht und einfach sich ergießt, fehlt das Melodische der inneren Form, das zu Kompositionen reizen würde. Das Musikalische tritt vor dem Plastischen zurück. Das Gefühl giebt sich in der Brechung der Reflexion; das Individuelle wird gedämpft durch die Objektivierung; man spürt die innere Glut tiefinnersten Erlebens, aber sie wird beherrscht von dem hohen Künstlerverstande; die eigene Erregung wird dadurch, daß sie gegenständlich wird und einem anderen geliehen wird, beruhigt, gesänftigt. Der klare, kühle, kluge Kopf zügelt das wallende Blut, das wogende Herz.

Alle Kunst ist symbolisch im weitesten Sinne, und auch die Poesie, sogar die naive Volkslyrik, kleidet ihr Empfinden gern in Sinnbilder, in Vergleiche aus den verschiedenen Lebenssphären. Bei Meyer hat aber auch seine Vorliebe für das Symbolische einen Stich ins Reflektierende.

„Genug ist nicht genug!" bekennt der Dichter, im Hinblick auf die von Früchten beschwerten Äste des Apfelbaumes, auf die Pfirsiche, um die trunkne Wespen summen, und:

Genug ist nicht genug! Mit vollen Zügen
Schlürft Dichtergeist am Borne des Genusses,
Das Herz, auch es bedarf des Überflusses,
Genug kann nie und nimmermehr genügen!

Auf dem Altar lodert die Flamme, die von der schlummerlosen Vestalin auch in tiefer Mitternacht bewacht wird, und wenn sie von Schlaf übermannt wird, fällt sie der Gruft anheim. So zittert auch in der Brust des Dichters eine heilige Glut, entzündet durch den Hauch der Musen, und auch er muß sie rein erhalten, denn es wird „der ungetreue Wächter" lebend in die Gruft versenkt.

In blütenreicher Nacht umschweben den Dichter lieblich luftige Wesen in holdem Reigen. Wer seid ihr? Sagt! Und die Liederseelen antworten:

„Ich bin ein Wölkchen, gespiegelt im See."
„Ich bin eine Reihe von Stapfen im Schnee."
„Ich bin ein Seufzer gen Himmel empor!"
„Ich bin ein Geheimnis, geflüstert ins Ohr."
„Ich bin ein frommes, gestorbenes Kind."
„Ich bin ein üppiges Blumengewind" —
„Und die du wählst, und der's beschied
„Die Gunst der Stunde, die wird ein Lied."

Die Mutter mahnt den Knaben, das Licht der Ampel zu löschen; er thut es getreu, aber auch das Licht in seinem Herzen — d. h. wohl das Pflichtgefühl — weckt ihn schon eher als der Ruf der Mutter am Morgen.

Vor Michelangelo's „Schöpfung des Menschen“ wird ihm die Ähnlichkeit eines Mädchenkopfes mit diesem gewahr: sie beide sind „ein unentweihter Gottgedanke“. — Der Eppich mit seinem dunklen und hellen Blatte mahnt ihn an den Wechsel der Tage, die auch bald streng und dunkel, bald licht von Lenz und Lust sind. — Ein Mägdlein weint eine Schale im Felsen voll mit ihren Thränen, ein kleines Vöglein, das dort das Himmelswasser zu trinken pflegt, schluckt und schüttelt sich und fliegt von hinnen. — „Ein zu Tod gehetztes Wild“, hat der Dichter sich abends in den Wald geflüchtet, da die letzte Glut der Sonne durch die Stämme gleitet:

Keuchend lieg' ich. Mir zu Seiten
Blutet, siehe, Moos und Stein —
Strömt das Blut aus meinen Wunden?
Oder ist's der Abendschein?

Im Waldesbusch findet er im Traum Kinder eine Laute stimmen — „Seht, wie ist sie zugerichtet! Wundgerissen! Fast vernichtet!“ Endlich nach langem Mühen der holden Schar klingt die Laute rein. Und wie er genauer zuschaut: „Was die Kinder ohne Fehle Stimmten, es war meine Seele.“

Im Boote die Ruder einziehend, sieht er den abgleitenden Tropfen nach. Sie werden ihm zum Sinnbild seiner Lebensstunden. Nichts verdrießt ihn, nichts erfreut ihn, doch ein schmerzenloses Heute rinnt hernieder, und unter ihm träumen die schöneren seiner Stunden.

Aus der blauen Tiefe ruft das Gestern:
Sind im Licht noch manche meiner Schwestern?

Im Museum bewundert er die Heiligen, die sich von dem goldigen Grunde abheben; er schreitet hinaus in den Abend und sieht die Schnitter und Garben umflossen von der wunderbaren Goldesfarbe der warmen Abendglut.

Auch des Tages letzte Bürde,
Auch der Fleiß der Feierstunde
War umflammt von heil'ger Würde,
Stand auf schimmernd goldnem Grunde.

Das Heute ist ihm in der Frühe ein junges Weib; um Mitternacht erbleicht es, und die Horen führen hinweg ein greises Mütterlein.

Er schaut den schwebenden, sich wiegenden Möwen zu, die dahin flattern in der Luft, und die zugleich sich spiegeln in der Flut, zweifelhaft lassend die Grenze zwischen Trug und Wahrheit, und er fragt sich schier mit Grauen, in das gespenstische Geflatter starrend:

Und du selber? Bist du echt beflügelt?
Oder nur gemalt und abgespiegelt?
Gaukelst du im Kreis mit Fabeldingen?
Oder hast du Blut in deinen Schwingen?

Er sieht zwei Segel über die Flut dahinschweben; sie wölben sich, sie schwellen, sie ruhen und rasten, eins wie das andere. So auch die sich lieben, ein Gedanke beseelt sie: das ist die — verschwiegene Symbolik der „zwei Segel“.

Gerne kleidet Meyer seine Gedanken in die Form von Visionen.

„Über einem Grabe“, das sich über einem Knaben geschlossen hat, „dessen Augen wie zwei Sonnen brannten, dessen Blicke Seelen unterjochten“, sieht er in dem milden Schweigen der sternenhellen Maiennacht Flammen ungelebten Lebens aufzucken, lodern, der Wunschgestalten blasse Jagd: einen Zecher die Buhle mit wallenden Locken fassend, einen kühnen Schiffer, einen jungen Krieger, einen stolzen Redner, Arme strecken sich ihm entgegen, und Kränze schweben —

Kränze, wenn du lebtest, dir beschieden,
Nicht erreichte!
Knabe, schlaf' in Frieden!

Im Traum schaut er „Schiller's Bestattung“: ein gemeiner Tannensarg, ein düster brennend Fackelpaar, kein Kranz und kein Geleit; ein Unbekannter nur, von eines weiten Mantels kühnem Schwung umweht, schritt dieser Bahre nach. Der Menschheit Genius war's.

Wie er ein „Brautgeleit“ sieht, ist es ihm, als ob die Jahre der Mädchenzeit, also das scheue Kind, das wilde Mägdlein, das lenzesfrische, still im Hoffen verklärte Jungfräulein, die Braut begleiten und entschwinden, wie sie zum Altare tritt.

Dem Kranken erscheint im Traum eine Göttin; er fleht sie an, und sie erhört ihn; die Genesung war's.

Wie er durch den verschneiten Tannenwald dahinschreitet, kommt ihm ein Reiter entgegen; „ein Zug von Traum und Leidenschaft berührte mich so tief und eigen“; er ruft ihn an; sein eigener Name tönt ihm entgegen; er war es selbst, aus Jugendtagen.

Auf seinem grünen Wanderrock sieht er einen Falter; es ist sein „Seelchen", das flugbereit die Schwingen, die mit Blut betupft sind, öffnet.

Zieht er über die Alpen, so erscheint ihm im Mittagstraume ein Zug von Rittern und Frauen, sei es einer der Ottonen oder der Heinriche; oder er spinnt sich in süßes Phantasieleben ein, daß ihn der Anblick einer Holden, deren Haupt alle Erdenschönheit, die er einst geschaut, vereinigt, beseligt, daß er „einem ganzen, vollen Glücke" Stillen Kuß auf stumme Lippen drücke. . .

Einmal nur in einem Menschenleben —
Aber nimmer wird es sich begeben!

Im dunklen Tann, an eines Hüttleins Schwelle, sieht er die Parzen spinnen den alten Jammer. — Nach der Pest sieht er die Jugend einen Reigen tanzen, aber zugleich schwingen sich und schweben im Duft der Lenzesnacht die gestorbenen, halbvergessenen Liebsten mit, ohne Neid und ohne Leid.

Im „Wetterleuchten" der Frühlingsnacht schaut er die junggebliebene Tote, mit einem Blütenzweige spielend,

Erglühend standest du, wie dazumal,
Da dich das erste Liebeswort erschreckt,
Du Ungebändigte, du Flüchtende!
Denn mit den Blüten wieder blichest du.

Von echt sozialem, christlichem Geiste durchdrungen ist das Traumbild „Alle". Er sieht den Herrn das Brot den Zwölfen brechen und die Erde mit allumarmender Gebärde laden; und wie er wieder das Haupt hebt, vom Geist getrieben, schaut er ein Linnen schweben, darunter Tische, verdämmernd an den Enden, Kummergestalten saßen ungerufen; und wieder blickt er auf: die Luft umblaut ein unermeßlich Mahl,

Da sprangen reich die Brunnen auf des Lebens,
Da streckte keine Schale sich vergebens,
Da lag das ganze Volk auf vollen Garben,
Kein Platz war leer, und keiner durfte darben.

Von tiefer Religiösität zeugen die Zeilen „In Harmesnächten":

Die Rechte streckt' ich schmerzlich oft
In Harmesnächten
Und fühlt' gedrückt sie unverhofft
Von einer Rechten —
Was Gott ist, wird in Ewigkeit
Kein Mensch ergründen,
Doch will er treu sich allezeit
Mit uns verbünden.

Das Symbolisch-Reflektierende und Visionäre wurzelt in dem scharf ausgeprägten Kunstverstande des Dichters. Nicht minder auch die feinsinnige und wirksame Verwendung des Kontrastes. Wie wichtig für die Poesie der Kontrast ist, wird selten richtig gewürdigt; er ist die Seele des Komischen, aber auch des Tragischen; ruht doch dieses in dem Widerstreite zwischen Menschengröße und Menschenohnmacht, zwischen der Allgewalt des Schicksals und der Endlichkeit und Nichtigkeit auch der hehrsten Heldengestalt, und auf dem Konflikte der Pflichten — wie im „Lotsen“ von Giesebrecht, im „Skieläufer“ von Bäßler, sowie in der „Antigone“, der „Jungfrau von Orleans“ u. s. w. Und ruht doch die Wirkung des Tragischen in dem Kontraste zwischen der Erschütterung, die uns Furcht und Mitleid während des Verlaufes des Dramas bereiteten, und der Befriedigung und Erhebung, die in uns doch der Fall der Menschengröße verursacht, sei es nun, weil diese im Tode die wahre Erlösung erreicht oder sich durch Demut läutert, und weil die Erkenntnis der Ewigkeitsgedanken, die zu allen Zeiten gewaltet haben, unsere Seele weitet. Auf dem Kontrast ruht das Erhabene, das Romantische: das Gefühl der Endlichkeit gegenüber dem Unendlichen, des Abgeschiedenen gegenüber der lauten, tobenden Welt. Und selbst die Harmonie, diese Triebfeder des Schönen, bedarf des Gegensatzes, um die Einheit kundzuthun. Daher ist auch im Einzelnen der Kontrast von hoher Bedeutung, sei es nun in dem künstlerisch architektonischen Aufbau, sei es in der Gliederung des Inhaltes. Das weiß Meyer mit bewußter Kunst zu nutzen.

Man lese „Die toten Freunde“. Die erste Strophe zeichnet die gegenwärtige Situation. Das Boot stößt ab, mit jungem Volk hat er gezecht. Die zweite bietet den Kontrast: mit all der Jugend ist ihm nicht warm geworden, die Gedanken führen ihn in die Vergangenheit, die Toten steigen herauf, der eine mit zerschossener Stirn, der andere versunken im Gletscher, der dritte verlodert wie schwüler Blitzesschein. Und nun faßt die Schlußstrophe den Kontrast zwischen Jetzt und Einst in je zwei Zeilen zusammen:

Wogen zischen um Boot und Räderschlag,
Dazwischen jubelt ein dumpfes Zechgelag,
In den Fluten braust ein sturmgedämpfter Chor,
Becher läuten aus tiefer Nacht empor.

„Der schöne Tag“ nennt sich ein Gedicht. Des Juli-Himmels warmes Blau spiegelt sich in der Flut, Libellen tanzen über ihr, kein Hauch regt sich; zwei Knaben tauchen jauchzend aus dem Boot ins Bad. Ein glänzend friedlich Bild!

Aber was melden die beiden Schlußstrophen? „Der Bruder sank!" gellt ein Schrei. Fahl wie ein Verbrecher sitzt der Rufende an Bord, während der andere immer tiefer sinkt, „geschmiegt das sanfte Lockenhaupt an einer Nymphe weiße Brust".

Ein anderes Gedicht, „Der Marmorknabe", erzählt uns von einem Fund, den man in der Capuletti Vigna gethan; ein Knabe ist es, beschwingt, mit einer Fackel, und die Julia deutet ihn als Amor, der die Herzen zwingt. Doch mit schneidendem Kontrast verkündet der Kenner: „Er löscht die Fackel. Sie verloht. Dieser schöne Jüngling ist der Tod."

Durch die Kürze und Abgerissenheit der Sätze wird der Kontrast besonders gehoben. So besonders in dem Gedicht „Nach einem Niederländer". Ein Maler malt ein kleines, zartes Bild, beschaut es liebevoll. Da pocht es, und ein flämischer Junker tritt ein mit einer drallen aufgedonnerten Dirn; sie soll morgen heiraten, drum bittet er für das Töchterlein ein Bild. Das lebenstrotzende Paar — Vater und Kind — treten vor die Palette, wo der Maler an dem feinen Mädchenkopf noch des Blumenkranzes tiefste Knospe auf die verblichene Stirn setzt. In der Gruppe welch Kontrast! Und nun der Schluß!

— „Nach der Natur?" — „Nach der Natur. Mein Kind.
Gestern beerdigt. Herr, ich bin zu Dienst."

„Die kleine Blanche" in dem gleichnamigen Gedichte ist zunächst im Schauspiel ein Opfer verratener Liebe; sie stirbt, aber sie erhebt sich wieder; doch die der Hauptmann Duplessis verriet, die starb in Wirklichkeit, und keine Zärtlichkeit vermochte ihre marmorne Gestalt auf ihrem Grabmal ins Leben zurückzurufen.

Von grausam, bis ins kleinste durchgeführten Kontrast ist „Die Rose von Newport". Stolz zieht König Karl von England ein in die bewimpelte Stadt, deren Wappen eine Rose ist; er gleicht dem Lenz an schwellendem Leben; die schönste Maid bietet mit Segensspruch ihm eine Rose. — Und bald darnach! Als Flüchtling — dem Winter gleichend — naht er der freudlosen Stadt, mit ächzendem Herzen; ein bettelarmes Kind bietet ihm ein dorrendes Röschen; „schmal und gespenstig im Spiegel des Elends sieht er das eigene Antlitz und schaudert".

Morgen erzählen die Linden das Märchen
Von dem enthaupteten König in England. —

Die Natur- und die Liebeslyrik Conrad Ferdinand Meyer's zeigt auch symbolische und visionäre Züge, wirkt nicht selten durch den

Kontrast und entspricht der Eigenart des Dichters, die vor allem groß in der Anschauung und Betrachtung ist, weniger in dem, was Stimmung bedeutet.

Das Symbolische tritt in einigen schönen Naturbeseelungen hervor. Die heilige Frühe löscht Stern an Stern am ewigen Leuchter über schwarzen Tannenbergen; mit edeln Purpurröten und hellem Amselschlag, mit Rosen und mit Flöten stolziert der junge Tag; die blaue Winde klettert am Fenster schlank empor und ruft nach dem Kinde, um es hinauszulocken in den schönen Sommertag; aber das Kind ist tot. Voll lebensvoller Bewegung und Handlung ist „Lenz Wanderer, Mörder, Triumphator“; und der Wind ist ein himmlisches Kind, das mit Erdgeruch und Waldesduft das Herz nährt, das den Morgengruß über die Lande trägt, nicht aus der Vogelkehle nur, sondern aus voller Menschenbrust, und das hallende Geläute:

Senken sie ein
Den Totenschrein?
„Nein, nein! Sie halten Hochzeit heut!“

Von tiefer Natur- und Herzenssymbolik ist „Lenzfahrt“. Schweift der Blick über den See, wo das erste Segel die Flut teilt, da schwillt das Herz wie Segeldrang; das arme, wunde Herz, das seinen Jugendtag versäumte, sucht seinen Lenz, will nach ihm immer wieder von neuem wandern gehn, wenn die Welle blaut, und wenn auch die Locke schon ergraut. So bietet der Lenz — außer den Toten — jedem einen Boten, ein Düften oder ein Singen oder ein Liedchen: „Lenz, wer kann dir widerstehn?“ Und nun gar, wenn er nicht nur aus dem blauen Himmel, sondern auch aus dem blauen Auge des Kindes hervorlacht, und wenn unerschöpflich reiche Jahre der Kuckuck der gläubigen Seele schenkt —

Soll auf diesen blonden Haaren
Noch den Myrtenkranz ich sehn?

In besonderer Sympathie steht der Dichter mit den Bäumen; wenn er stirbt, soll ihn nicht haschen der Styx, sondern unter des Baumes Rinde will er schlüpfen und ihn „zu Ende dichten“. Und wie er einen jungen, verwundeten Baum verbindet, tröstet er ihn damit, daß auch sein Herz eine Wunde von schärferem Messer zeige; aber wie sich die des Baumes schließt, wähnt er auch Kühlung der seinen:

Natur beginnt zu wirken und zu weben,
Ich traue: Beiden geht es nicht ans Leben!

Den Wald, dem er in seiner Jugend all sein geträumtes Glück vertraute und all seinen Schmerz klagte, mahnt er, nun da für ihn Jubel und Klage verstummt sei: „Jetzt rede du! Ich lasse dir das Wort. Ich will lauschen.“ —

In Andacht steht er „Sonntags“ vor der keuschen Flut des Waldsees; eine wilde Schar von Buben und Dirnen stürmt heran; er scheucht sie von hinnen, auf daß sie den Frieden des Sees, die Stille des Waldes nicht stören. Und so spricht er zu dem blinkenden See, zu der Nymphe:

Du bliebst in deinem blauen Kleide rein,
In deinem grünen Waldesdämmerschein —
Indessen hat die Sonne sich geneigt,
Wie süß in jedem Blatt die Stille schweigt!
In Tannenduft und unter Himmelsruh,
Bewacht von meinem Blick, entschlummerst du!

Zu den Sternen blickt er andachtsvoll auf, bittet sie, in der Schwüle des bleichen Lebens immer ihm nahe zu sein, und er jubelt: „Ewig jung ist nur die Sonne, sie allein ist ewig schön!“, wie er sein vergeß'nes Jugendthal wieder schaut und an die verödete Flur, an die dahingeschwundenen Träume gedenkt. Wie das Wandern ihm eine Lust ist, so besonders auch der Eislauf; davon zeugt „Aus der Höhe“ und besonders das reizende Gedicht „Die Schlittschuhe“.

Der Alpensohn ist natürlich von inniger Liebe zu den Bergen erfüllt. „In meinem Wesen und Gedicht, allüberall ist Firnelicht, das große stille Leuchten“, bekennt er. Dort in der Einsamkeit der Felsenriffe, über sich des Geiers heiseren Schrei, empfindet er die Nähe Gottes. — Er möchte unterm Firneschnee auf hoher Alp begraben sein. — Der Geist der Berge giebt ihm mit tiefen Tönen im Flutensturz, im Dräuen der Lawinen Antwort und warnt ihn vor überkühnem Beginnen.

Das Motto der Liebesgedichte ist „Und alles war ein Spiel“. Aber es sind tiefe, innige Töne, warmherzige Klänge der Lust und des Leides darunter. Welch verhaltener Schmerz zittert durch das wunderbar schöne Lied „Weihgeschenk“ hindurch, das trotz der Hülle der Objektivierung so intim ist, daß es der Dichter in der neuesten Auflage nicht ertragen konnte. Es ist die Klage um die Frühverstorbene, die ihres Reizes ebenso unbewußt wie der lockenden Früchte des Lebens, ohne Schmerz dem Tode folgt:

Willig stiegest du die Stufen
Nieder in dein frühes Grab,
Wandtest dich, von uns gerufen,
Lächelnd um und stiegst hinab!

Mit gelassener Gebärde
Schiedest du vom Grün der Erde,
Ließest du das süße Licht.
Doch vergessen bist du nicht.

Eine Perle moderner Lyrik ist „Lethe“. Es ist eine Vision von zauberischer Wirkung, weil in ihr das tiefinnerste Gefühl ihren Abdruck findet. Der Dichter sieht im Traume einen Nachen dahinziehen, mit Lotos bekränzte Knaben und Mädchen beugen sich über Bord, wehmutsvolle Lieder singend; eine Schale kreist in der Runde; in der Schar schaut der Träumende seine Holde; er taucht in die Welle, die ihm das Herz so seltsam kühlt, erreicht die Barke, drängt sich in die Schar, und die Holde hob mit trautem Augenwinken die volle Schale: „Herz, ich trinke dir Vergessen zu!“

Dir entriß in trotz'gem Liebesdrange
Ich die Schale, warf sie in die Flut,
Sie versank, und, siehe, deine Wange
Färbte sich mit einem Schein von Blut.

Flehend küßt' ich dich in wildem Harme,
Die den bleichen Mund mir willig bot.
Da zerrannst du lächelnd mir im Arme,
Und ich wußt' es wieder — du bist tot.

Eines solchen Liedes Zauber dürfte kein Herz, und wäre es noch so gott- und geistverlassen, ungerührt lassen. Es gelingt auch dem Meister nur in der seltenen Gunst einer halb visionären, halb von Empfinden überwältigten Stimmung, eine so unergründlich tiefe Wirkung zu erzielen. Hier malt der sanfte schwermütige Rhythmus das Traumhafte ebenso wundersam, wie sich Bild und Seeleninhalt vermählen.

Ähnlich in seiner Gefühlsmagie — man verzeihe den Ausdruck, denn es handelt sich wieder um eine Vision — wirkt „Hesperus“. Ihm ist, als ob von dem Abendsterne, der über schwarzem Tannenhange schimmert, eine Liebe sich herniederneige, die Mutter, die ihm einst so oft die Hand auf die Schulter legte, auf daß er ihr nicht verhehle, weshalb er ohne Klage sich verzehre; jetzt aber „versteht sie ohne Kunde, wer ich bin im Herzensgrunde“; und sie ist zufrieden. Nur leise tönt durch den Schluß des Gedichtes hindurch, daß auch hier die Liebe Gegenstand der mütterlichen Sorge und seines klaglosen Leides war:

Abendstern, du eilst geschwinde!
Laß sie plaudern mit dem Kinde!
Freundlich zitternd gehst du nieder. . .
Mutter, Mutter, komme wieder!

Herzliche Schwesterliebe durchweht „Ohne Datum“: „Nur du allein weißt noch Bescheid Von allen Augenblicken meines Lebens.“

Auch ein heiteres Liebesliedchen drängt sich einmal unter die meist in Ernst und Weh gehaltenen Klänge; so „Unruhige Nacht“. In seinem Herzen klopft und pocht es bis zum jungen Tag, als triebe eine Bubenschar das Klopfen und Hämmern.

Nun weist es sich bei Tagesschein,
Was drin geschafft die Rangen,
Sie haben mir im Herzensschrein
Dein Bildnis aufgehangen!

Allerliebst ist auch „Spielzeug“. Liebchen hat altes Spielzeug aufgefunden, Mauern, Thore, Häuser, Kirche u. s. w. und baut nun ihr künftiges Heim auf, ein Landhäuschen nahe der Stadt, ganz nahe der Kirche. Von rührender Wehmut ist „Stapfen“. Im leise rieselnden Regen auf feuchtem Waldesboden ist er mit Liebchen gewandelt, so daß sich ihre Spuren abdrückten. Allein geht er zurück, und vor seinem inneren Auge ersteht aus den Stapfen die holde Gestalt; immer undeutlicher werden sie, und ihn überschleicht Traurigkeit. — Aber es huschen auch die Lichter eines dämonischen Liebeslebens durch einige Gedichte; ich denke an „Die sterbende Meduse“.

Ein sehr charakteristisches, episch-lyrisches Momentbild zeichnet „Der Kamerad“. Es ist der Tod, mit dem er sich verbrüdert hat, beim Humpenheben und beim Philosophieren. Und wie er nun mit Liebchen kost, neigt eifersüchtig sich der Tod über seine Schulter, während dieses flüstert: „So möcht' ich sterben! Komm, Tod, und raub' mich, Tod, im Kusse!“

Und der Tod, von schwellend jungen Lippen
Heiß und leidenschaftlich angerufen,
Hörte seinen Namen mit Vergnügen.
Über sein geheimnisvolles Antlitz
Glitt ein Leuchten, und er schied in Minne.

Es ist begreiflich, daß der Dichter, der es liebt, das innere Erleben in ein äußeres, wo möglich ein fremdes umzuwandeln und so sich gegenständlich zu machen, dem das Epische im Blute liegt, das Vollendetste auf dem Gebiete der Ballade, des historischen Charakterbildes leisten wird. Oft wandelt sich ihm persönliches Erleben schon in diese Form, und andererseits wirkt diese auch bei weit entlegenen Stoffen und Figuren so gewaltig, weil eben ein Mensch mit leidenschaftlichem Puls, mit weitschauendem Blick, mit tiefem Gefühl für die dramatischen Vorgänge und die heroischen Gestalten der Geschichte die längst in Staub und Moder versunkenen Schemen zu neuem, starkem Leben beseelt, so daß man nicht

weiß, wer größer ist, ob der nachgestaltende Geist des Historikers oder der dichterische Genius.

Viele Gedichte sind balladenartig, auch ohne uns in die Tiefen der Natur oder der Märtyrer der Weltgeschichte hinabzuführen. Es durchschaudert uns der Hauch der Vergänglichkeit, es erfüllt uns die Tragik des Lebens mit Bangen die Seele, wenn wir z. B. „Das Glöcklein" lesen. Die junge Frau liegt im Sterben; das weiß ihr Gatte; er ist Arzt. Ein süßer Schlummer hat sie entrückt, sie träumte, sie sei auf der Alpe; und die ganze Wonnelust des Lebens auf der Höhe, wo die Herden weiden, die Schalmein erklingen, durchbebt sie; die Glocken klingen, vertönen, da . . noch eins . . es ist verirrt, das arme Glöcklein, das die Herde sucht.

O bring mich wieder auf die lieben Höh'n —
Sie haben, sagst du, mich gesund gemacht. . .
Dort war es schön! Dort war es wunderschön!
Das Glöcklein! Wieder! Hörst du's? Gute Nacht. . .

Ist es nicht der Kontrast, ja — fast möchte ich sagen — ein Hauch von tragischer Ironie, der uns erschüttert: diese Lebenshoffnung, diese Lebenssehnsucht angesichts des sicheren Todes; und mahnt das Glöcklein, das so einsam, wie hülfesuchend, tönt, nicht an das — Totenglöcklein?

Aber vor allem versteht es der Dichter, das Dämonische, das in einer Zeit, in ihrem Wahn, in ihrem Glauben, oder das in einer Menschenbrust mit elementarer Gewalt wirkte, mit einer Prägnanz des Ausdrucks darzustellen, die unerreicht ist, aber allerdings auch in ihrer häufigen Verwendung die Grenze der Manier streift. Die Zeiten entschleiern dem Dichter ihr Geheimnis, ihre Seele, ihr Fühlen und Denken. — In den heiligen Hain der keltischen Gottheit dringen Cäsar's Legionen ein; ein Kelte warnt: „Stracks kehrte sich die Waffe wider dich!" Und sie entfliehen, von Schauer ergriffen. Da klingt des Imperators Ruf: „Steht!"

Er ist bei seiner Schar. Er deutet hin
Auf eine Eiche. Sie umschlingen ihn,
Sie decken ihn wie im Gedräng der Schlacht.
Sie flehn. Er ringt. Er hat sich losgemacht.
Er schreitet vor. Sie folgen.

Und sein wuchtiger Streich fällt in den Baum. Kein Wunderzeichen geschieht.

Erstaunen. Jubel. Hohngelächter! Spott!
Soldatenwitz: „Verendet hat der Gott!" . .
Die Beile thun ihr Werk. Die Wölbung bricht,
Und Riesentrümmer überströmt das Licht.

„Das Geisterroß“ zeigt uns den ungebrochenen Keltentrotz des an Triumph hinter Cäsar's Siegeswagen hingeführten Vercingetorix. Wie plastisch ziehen an uns die Bilder vorüber: die Straßenscene und das Traumbild des Gefangenen, der im Geiste sein Schlachtroß wieder vor sich sieht, dem er einst, der Besiegte, das Schwert in den Nacken stieß, auf daß ihm im Geisterheere das Roß nicht fehle, und das nun mitten in der bleichen Jagd seiner harrt; Heimweh packt ihn und die Sehnsucht, endlich zu enden —

In der Heimat bin ich bald!
Ellid mit gestrecktem Jagen
Wird mich nach der Heimat tragen! —

Eine Fülle von Zeitbildern entrollt sich vor uns in den Gedichten Meyer's; bald führt er uns in das alte Rom mit der Schmach der Gladiatorenkämpfe („Die wunderbare Rede“), bald zieht das Leben einer Römerin in stimmungsvollster Beleuchtung an uns vorüber, wie in dem „Gesang der Parze“, bald weilen wir in der Zeit der Völkerwanderung, wo „König Etzels Schwert“ nicht abläßt zu morden, bald im Chalifenland („Die Söhne Harun's“), an dem Hofe Ludwigs des Frommen („Die Gaukler“), bald auf dem „Berg der Seligkeiten“, wo einst Jesus „die Segensschwingen breiten ließ all seines Reiches Seligkeiten“, und wo dann der Kreuzritter und der Mönch von den Kurdenpfeilen durchbohrt werden; und man versenke sich in das tief bewegende Bild: „Der Pilger und die Sarazenin.“

Die Kaiserzeit steigt herauf in dem „Kaiserlichen Handschreiben“, wo die Vaterliebe Friedrich's II über den Kaiserzorn siegt, so daß er dem unseligen Empörer König Heinrich verzeiht und für den Verblaßten Landestrauer anbefiehlt. — Besonders aber werden die Großen der Renaissance wieder lebendig vor uns, sei es nun ein Michelangelo oder Papst Julius oder der Cäsar Borgia in dem grandiosen Todesmonolog der furchtbaren Vision dieser „schwarzen Bestie“. — Luther und Huß und Zwingli — in dem grausig schönen, markigen „Der Rappe des Komturs“ —, Cromwell und Milton finden nicht minder ihren geistvollen Interpreten. Auch mit feinem Humor werden die verschiedenen Zeiten beleuchtet, so in den Gedichten: „Die gelöschten Kerzen“, „Fingerhütchen“, „Die gefesselten Musen“, „Weinsegen“, „Alte Schweizer“, „Conquistadores“, „Don Fadrique“, „Einsiedel“, „Die spanischen Brüder“ u. s. w.

Doch unter den dramatisch belebten, epischen Gedichten dürfte das vollendetste in dem spezifisch diesem Dichter eigentümlichen Typus „Die Füße im Feuer“ sein. Da ist eine Wucht der Darstellung und eine Tiefe

der Tragik, die schier unvergleichlich sind. Die Technik im Einzelnen wie der Aufbau und die Grundstimmung verraten überall den Meister.

Wir werden in die Zeit der Hugenottenjagd versetzt. Ein Verfolger, ein Abgesandter des Königs, kehrt im Sturmwetter wider Wissen bei einem Hugenotten ein, dessen Weib er vor drei Jahren, wie sie sich weigerte, den Aufenthalt des Gatten zu nennen, mit den Füßen ins Kaminfeuer warf. Großartig ist die Reihe der Bilder entworfen. Zunächst die Ankunft. Sie versetzt uns mit den abgerissenen Sätzen sogleich in bange Spannung.

Wild zuckt der Blitz. In fahlem Lichte steht ein Turm.
Der Donner rollt. Ein Reiter kämpft mit seinem Roß,
Springt ab und pocht ans Thor und lärmt. Sein Mantel saust
Im Wind. Er hält den scheuen Fuchs am Zügel fest.
Ein schmales Gitterfenster schimmert goldenhell,
Und knarrend öffnet jetzt das Thor ein Edelmann. . .

Und wie der Fremde in den dunklen Ahnensaal eintritt, wie er in dem Sessel vor dem Herde sitzt und in den lebendigen Brand starrt:

Er brütet, gafft . .
Leis sträubt sich ihm das Haar. Er kennt den Herd, den Saal. . .
Die Flamme zischt. Zwei Füße zucken in der Glut.

Er träumt, und lebendig wird vor ihm, was er gethan, was er erlebt in eben diesem Saal — „die Flamme zischt, zwei Füße zucken in der Glut“. Und wie er mit dem Schloßherrn und seinen Kindern speist, da starren ihn deren Augen an, und der Knabe flüstert dem Vater etwas ins Ohr. Der Fremde stürmt davon und sucht sein Lager.

Gell pfeift der Sturm. Die Diele bebt. Die Decke stöhnt.
Die Treppe kracht. . . Dröhnt hier ein Tritt? . . Schleicht dort ein Schritt? . .
Ihn täuscht das Ohr. Vorüber wandelt Mitternacht.

Das Schreckensbild taucht wieder auf im Traum. — Am Morgen steht der Schloßherr ergraut vor ihm, er, „dem gestern dunkelbraun sich noch gekraust das Haar“. — Überaus wirkungsvoll ist nun der Kontrast, den das idyllische Landschaftsbild mit seinem Frieden zu dem Sturm im Innern der beiden bietet, die da durch den Wald reiten.

Kein Lüftchen regt sich heut.
Zersplittert liegen Ästetrümmer quer im Pfad.
Die frühsten Vögel zwitschern, halb im Traume noch.
Friedsel'ge Wolken schwimmen durch die klare Luft,
Als kehrten Engel heim von einer nächt'gen Wacht.
Die dunkeln Schollen atmen kräft'gen Erdgeruch.
Die Ebne öffnet sich. Im Felde geht ein Pflug.

Und dann der Abschied der beiden. „Ihr wißt, daß ich dem größten König eigen bin! Auf Nimmerwiedersehn!“ Und der andere entgegnet mit grandioser, ja übermenschlicher Selbstüberwindung:

„Du sagst's! Dem größten König eigen! Heute ward
Sein Dienst mir schwer. . . Gemordet hast du teuflisch mir
Mein Weib! Und lebst! . . Mein ist die Rache, redet Gott“.

Conrad Ferdinand Meyer kann sich an lyrischer Unmittelbarkeit nicht mit Storm, dem großen Norddeutschen, messen. An epischer Gestaltungskraft zeigt er sich oftmals größer und tiefer als Uhland, den er wieder an bestrickender Naivität nicht erreicht. Aber der gesunde, kraftvolle Sinn, die markig gedrungene Sprache, der gedankenreiche Gehalt, der ethische Ernst, der über seiner historischen Anschauung ruht, die verhaltene Glut der Empfindung, die auch den spröden Stoff durchsprüht, die Liebe zur Kunst und zur Natur, zur Heimat, zu Wald und Bergen und Seen, der kernige Protestantismus mit seiner echten schlichten Frömmigkeit und vor allem die Vergangenes und Gegenwärtiges umfangende Menschenliebe sichern diesem edlen Schweizer einen Ehrenplatz in der episch-lyrischen Dichtung nach Goethe.

Fünftes Kapitel.

Lyrische Dichterinnen.

Es sind in alter und neuer Zeit nicht eben viele unter den lyrischen Dichterinnen, welche eine eigenartige Physiognomie zeigen, in denen nicht nur das weibliche Empfinden als solches seinen typischen Ausdruck findet, sondern sich auch in diesem eine kernhafte Persönlichkeit ausprägt. Wohl wandeln wir über einen Trümmerhaufen in der griechischen Lyrik, aber wir spüren den Duft unverwelklicher Rosen aus Pierien in den wenigen Liedern, die uns von der veilchenlockigen Sappho, wenn auch nur bruchstückweise erhalten sind; und selbst die Nachblüte des klassischen Hellenentums, jene Renaissance, die das Alexandrinertum erzeugte, zeigt uns Stimmen der Zeit aus zartem Weibesmunde, die individuell und national zugleich sind; ich nenne nur Anyte aus Tegea und Myro aus Byzanz. Auf deutschem Boden erwuchsen solche zarten Rosen und Feuerlilien in langen Jahrhunderten nicht. Denn die Anna Louise Karschin erhielt den Ehrentitel einer preußischen Sappho durchaus ohne jene innere Berechtigung, die solcher Metapher erst den rechten Wert verleiht. Eher sollte man der Suleika Goethe's, der durch die Liebe unseres größten Dichtergenius selbst zur Dichterin geweihten Marianne von Willemer, den Preis der deutschen Sappho zuerkennen, die da singen konnte jenes so lange Goethe selbst zugeschriebene Gedicht:

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide:
Denn du kannst ihm Kunde bringen,
Was ich in der Trennung leide! . .

Sag' ihm, aber sag's bescheiden!
Seine Liebe sei mein Leben;
Freudiges Gefühl von beiden
Wird mir seine Nähe geben.

Von dem melodischen Reiz, das dieses und manches andere Suleika-Lied umfließt, spürt man bei der übermäßig gefeierten Dichterfürstin Annette von Droste-Hülshoff nur wenig. Es ist etwas Herbes, Sprödes in ihren Versen, das sich nicht zu reiner Harmonie lösen läßt. Was ihre Größe aber ausmacht, ist die scharfgeschnittene Individualität, die ihr ein überaus feinfühliger Natursinn im Bunde mit realistischer Gestaltungskraft verleiht. Wie scharf sie sieht und hört! Wie ihr nichts entgeht, sei es nun die Maus, die im Laube schrillt, oder das Eichhorn, das von Zweig zu Zweig blafft, sei es die Unke oder Grille oder das Käferchen der Haide. Es lebt in ihren Haidebildern eine Intimität norddeutschen Naturgefühls, wie wir sie nur noch bei Storm finden. Aber bei der Annette ist alles herber, düsterer, ernster. Sie erinnert in ihrer Kunst bald an den nordischen Hebbel, bald an den Schweizer Conrad Ferdinand Meyer. Nicht nur in der Schwerflüssigkeit der Verse, sondern auch in der Tiefe des Ernstes und in den scharfen Umrissen ihrer Zeichnung, in der markigen Plastik ihrer Anschauung. Es sei nur erinnert an das grandiose Gedicht „Im Moose", das also anhebt:

Als jüngst die Nacht dem sonnenmüden Land
Der Dämm'rung leise Boten hat gesandt,
Da lag ich einsam noch in Waldes Moose.
Die dunklen Zweige nickten so vertraut,
An meiner Wange flüsterte das Kraut,
Unsichtbar duftete die Haiderose.

Und wie sie so daliegt, schimmert das Licht ihrer Kammer durch die Baumzweige wie ein mächtiger Glühwurm; sie lauscht der Stille, hört der Raupe Nagen, der Blätterflöckchen Wirbeln und des eignen Herzens Schlag. Die Erinnerung taucht auf und dann die Zukunft; sie sieht sich: alt, gebückt über ererbtem Lein, über staubigen Liebespfändern, betend liegend mit gebrochenen Knieen an des Friedhofs Monument, das die Namen ihrer Lieben trägt —

Und — horch, die Wachtel schlug! Kühl strich der Hauch —
Und noch zuletzt sah ich, gleich einem Rauch,
Mich leise in der Erde Poren ziehen.

Sie fährt empor, schüttelt den grausen Traum von sich, taumelt,

Noch immer zweifelnd, ob der Stern am Rain
Sei wirklich meiner Schlummerlampe Schein
Oder das ew'ge Licht am Sarkophage.

Wahrlich eine Vision, wie sie ganz dem melancholischen Geiste dieser zarten kränklichen Katholikin entspricht.

Es liegt in ihr eine dämonische Kraft, die nur selten in Frauenherzen aufbricht, und die gänzlich jener Dichterin fehlt, die so oft mit Annette von Droste in Parallele gesetzt wird, Betty Paoli. Wohl aber reißt diese hin durch die verklärende Schönheit der künstlerischen Anschauung und durch den Glanz der Sprache.

Es sind umstrickende Melodien, die diesem Weibesherzen sich entringen; ich nenne nur „An deiner Brust ist meine Stelle, In deinen Armen mein Asyl!“ mit dem Schlußaccord:

Jetzt, da ich alles hingegeben,
Wird mir's durch dich zurückgeschenkt,
Wenn unter wonnevollem Beben
Dein Mund auf meine Stirn sich senkt.

Aber in die Abgründe des Lebens und des weiblichen Herzens führt uns Ada Christen. Welch Weh bergen die vier Zeilen, und wie schneidend ist der Kontrast in den beiden Beiwörtern der zwei letzten:

Mein letzter Stern ging unter,
Als du dich von mir gewandt,
Da bin ich mit vollem Herzen
Ins leere Leben gerannt.

Und nach der Wiedervereinigung jubelt ihr Herz:

Küsse mich! Denn ach! sie bluten
Alle noch die alten Wunden,
Küsse mich, daß ich vergesse
Alle die verfluchten Stunden.

Laß mich von den süßen Lippen
Wieder Glück und Liebe saugen,
Laß mich sterben, überstrahlet
Von dem Himmel deiner Augen!

Sie kennt die grimme Not, die Winterkälte im dünnen Kleid, die „herbe Pein ohne Dach und ohne Brot sich betten auf einen Stein“. Sie weiß, wovon der schwarze Teich erzählen könnte, der so manches tiefe Leid auf ewig stillte, sie hat es nicht vergessen, wie das holde Mädchen tot ihm entzogen wurde, wie die Menge es umgaffte und verdammte, und gar manchesmal hat sie „in schwarzen Stunden“ in der Nacht an ihn gedacht, den schwarzen Teich.

Wir sehen hinein in das Vagabundenleben fahrender Leute, in ihr Seelenleid, ihre Herzensqual, die sie nicht so spielen könnten, wenn

sie sie nicht lebten. Oder wir werden in das einsame Dachzimmerchen fünf Treppen hoch geführt, unter dem die Welt mit ihren grauen Sorgen tief unten liegt, und in das nur der Himmel und die Tauben hinein schauen, oder in das niedere kleine Haus, wo die breite alte Linde im Hofe steht und die beiden steifen schattenlosen Pappeln, die immer staubbedeckt und ängstlich scheinen, weil niemals frisches Grün die Blätter schmückt und stets ein Zittern durch die Zweige irrt. Aber da wohnen gute Menschen, und der alte Graubart segnet lind mit seinen schwielenvollen Händen das entschlummernde Mägdlein. . .

Und wir empfinden dem Findling es nach, das ein ehrbar tüchtig Weib geworden ist und mit Bauernstolz auf die erdarbten Thalerscheine hinzeigt:

Die sind mein unverbranntes Holz;
Meine ungetrunknen Weine . .
Die sind mein ungegessenes Brod,
Auf jedem steht geschrieben:
Ein Alter ohne Schand' und Not. . .
Und was mir Gott schuldig geblieben.

Unter den lebenden Dichterinnen wüßte ich nur noch eine, die mit gleicher Kraft nicht bloß zu empfinden, sondern auch darzustellen weiß das Leid, die Not der Armen. Das ist die ebenso seelenkundige wie sprachgewaltige Marie von Ebner-Eschenbach, die zu den größten Schriftstellern unserer Zeit gehört. Und das hat sie nicht nur in ihren Romanen — vor allem in dem „Gemeindekind" und in den „Dorf- und Schloßgeschichten", in der grandiosen Novelle „Die Totenwacht" — gezeigt, sondern auch in einem ihrer wenigen, aber schwerwiegenden Gedichte. Ich meine „Die Erdbeerfrau". Es ist erzählend, aber vereinigt in seinem engen Rahmen die ganze große Gemütstiefe und Beobachtungsschärfe dieser ebenso klugen wie humanen Frau. Ein ganzes Menschenleben mit Lust und Leid zieht an uns vorüber, das Leben eines einfachen Kindes aus dem Volke, das trotz aller Not und allen Kummers gesund geblieben ist im Denken und Empfinden, weil es ein Kind der unverfälschten Natur ist. Die Dichterin trifft eine alte Frau, die ihren Erwerb durch Erdbeerpflücken auf den Bergen und in den Schluchten erzielt. Und sie ist mit ganzer Seele dabei. Schlicht schildert sie voll Wärme, die auf das greise Antlitz ein Kinderlächeln legt, von ihren Wanderungen im Morgendämmern und beim Sonnenaufgang, durch Waldesdunkel, durch das Felsgeklüft; es ist ihr ganzes Glück. Sie hat einen Mann und fünf Kinder gehabt und ein schönes Anwesen; aber ein Brand vernichtete Hab und Gut und

nahm ihr den Mann und zwei Kinder. Mit den dreien, die ihr übrig blieben, hat sie sich ehrlich durchgeschlagen.

Viel g'arbeit, viel und aa' a biß'l bet',
A biß'l nur, denn damaln, wissen's, Frau,
Da war i bös mit unsern lieben Herrgott,
Und bin's aa' blieben no a lange Weil',
Denn oans vo meini Diendln is schlecht g'rath'n
Und leit da drauß'n vor der Kirchhofsmauer,
I mach en Umweg, mueß i dort vorbi.

Die andere hat einen reichen Bauern geheiratet. Und sorgt sie für ihre Mutter?

Für mi? Was denken's denn? Sie hat den Mo',
Hat ihm ins Haus koan rothi Heller bracht
Und wird aa' koanen 'naustrag'n — dees hoff' i.

Der Sohn ist tot; er war Gendarm und ward von Paschern erschossen. — Das spricht sie langsam, leise, unbewegt. Und dann fliegt wie erhellend freudig über ihr Gesicht ein Lichtstrahl. Ganz verklärt im lieblichsten Erinnern denkt sie der Zeit, da ihr Bua mit ihr in die Berge gegangen zum Erdbeerpflücken. Aber dann plötzlich lodern die Augen voll Zorn. Sie sieht einen Knaben mit armseligen halbreifen Beeren; mit schwerem Fluch fährt sie ihn an. . .

Dees is mei' allerirgster Kumma,
Wenn's d' Erber' brock'n u'reif und kloanleizi,
Ma mirkt's ja deutli, 's thuat der Pflanzen weh,
Sie wehrt sie drum, was sie nur ko', die Arm',
Just wier a Muatta um ihr liebes Kind,
Do' wenn die Frucht recht zeiti wor'n is,
Geits 's geduldi her; no jo, sie hat
Das ihm redli' tho', und denkt ihm halt:
„Jetz' werst der endli aa dein Frieden gunna."

Da stockte sie und sah mich fragend an,
Bestürzt beinah' ob dieser Worte Sinn,
Der dämmernd nur ihr zum Bewußtsein kam.

Wir sehen: Marie von Ebner hat tief in die Seele des Volkes geschaut, sie kennt seine Denkart und Sprechweise, so hier das Urwüchsige eines Weibes, das alles ruhig und gelassen hinnimmt, was so Lauf der Welt ist, gegen alles Unnatürliche aber im Hader mit Gott oder im Zorn wider Menschenthorheit sich aufbäumt, und das sich verwandt und schier verwachsen fühlt mit der Frucht, deren Sammeln sie ernährt.

Marie von Ebner ist als Dichterin aber zu sehr episch und betrachtend, als daß ihr das Lied als solches gelänge. Sie erzählt und

reflektiert mehr, als daß sie singt. Übrigens eine Erscheinung, die bei weitem die häufigste im deutschen Dichterwalde ist, wie wir schon bei manchem Vertreter der Lyrik, und zwar bei nicht den kleinsten, sahen. Das Lied bleibt eben immer, auch für die Meister, eine seltene Himmelsgabe. Daß aber auch bei Marie von Ebner die Anschauung von lyrischer Empfindung beseelt ist — was ja immer die Hauptsache bleibt —, das hat uns „Die Erdbeerfrau" gezeigt. —

Als Typus der weiblichen „Bildungslyriker" möge uns Hedwig von Olfers dienen.

Es war im Jahre 1892, als ein gar merkwürdiges Büchlein in Berlin bei Wilhelm Hertz erschien, unter dem Titel „Gedichte von Hedwig Olfers, geb. von Stägemann". Merkwürdig durch die Begleitworte wie durch den Inhalt, merkwürdig als ein Denkmal seltener Pietät und als ein Denkmal eines seltenen Lebens, eines Lebens, das vom ersten Jahre des Säculums sich bis ins neunte Jahrzehnt erstreckte, das auf den Höhen dahinführte, auf den Höhen der Großen dieser Welt, wie auf den Höhen eines geistdurchdrungenen Seins. Auf dem blonden Scheitel Hedwigs ruhte die Hand der Königin Luise in den Tilsiter Schmerzenstagen; in dem Empfangssalon der Frau gab sich ein Stelldichein, was Berlin von der Zeit der Romantik bis auf die jüngste Vergangenheit an geistiger Bedeutsamkeit darbot.

Drei Freunde schrieben ein höchst charakteristisches Geleitwort für die Gedichte dieser einzigartigen Frau.

Hermann Grimm betrachtet sie wie ein Kunstwerk; er rückt sie in die ideale Sphäre des Rein-Menschlichen, des Allgemeinen und Ewigen; in der bekannten Manier seines Stiles tropfenweise die Gedanken uns zumessend. Man höre! „Sie bildete die regierende Mitte der Gesellschaft. Es lag nichts Abgedanktes in ihrem Wesen. Sie fühlte sich souverän. Sie sprach von der Schönheit der Natur. Wie sie aus innerster Seele den Herbst genieße. Die Buntheit und Frische seines Laubes. Frau von Olfers besaß eine innere Welt, die ihr allein gehörte. In die sie Andere wohl hineinblicken ließ. Diese Teilnahme aber war keine Bedingung ihres Glücks. Ihr Denken ging immer eigene Wege u. s. w. Sie mußte gestalten, was sie empfand, Das machte sie zur Dichterin; und war sie auch nur ein Fünkchen gegenüber den großen Dichtersonnen, so wußte sie doch, daß „Licht immer Licht bleibe"; war sie auch nur ein in der Stille blühendes Veilchen, so wußte sie doch, „daß sie ein hochgeborenes Veilchen sei".

Erich Schmidt reiht Frau von Olfers litterarhistorisch ihrem Vater, der wackere Kriegsgesänge verfaßte, an und schildert ihr Leben und Sein wie ein Idyll und berichtet von mancher hübschen Äußerung, die sie mündlich oder schriftlich that, wie z. B. den Begleitvers einer Photographie:

O Kinderzeit, o Lerchensang,
Du Frühlingssonne der Natur,
Wie zittert deine Strahlenspur
Im Herzen nach mein Lebelang!

Unter ihr Mädchenbild setzte die alte Frau, die Ewigjugendliche, im Grunde ihres Herzens immer Kindliche, die Zeilen:

Hebst du gütig die Gardine,
Siehst du wieder jung die Alten,
Denn nur Vorhang sind die Falten
Für der Psyche Kindermiene.

Ihre Gedichte — sagt Erich Schmidt — sind Blüten der Gelegenheit, nicht gedankenschwer, nicht leidenschaftlich, zierende Gewinde, auch Kränze verblichener Freuden, bildlich, melodisch, phrasenlos, mit zarter, aber durchaus gesunder Weltansicht durchwirkt, gern Freunden in Lust und Leid dargebracht, immer wohlthätig.

Ernst von Wildenbruch schildert mit dramatischer Lebendigkeit den jour fixe im gelben Olfers'schen Saale, und wie er, ein Ringender, Verdüsterter, Verwirrter, stets von ihr gegangen sei, das Herz mit jenem goldigen Lichte erfüllt, das uns der Verkehr mit einem wahrhaft bedeutenden Menschen, der Anblick tiefinnigen Familienglücks gewährt. Wie der Leib der Greisin welk ward, blieb unverwelklich der Geist; sie lebte geradezu von Geist; eine anregende Unterhaltung wirkte wie ein Glas Wein, ein neuer Gedanke wie ein Zauberschlag. Und so trat der Tod an ihr Bett nicht als Schreckensgestalt, sondern „als der große, geheimnisvoll lächelnde Geist der Welt, dessen Mantel uns dunkel erscheint, so lange wir ihn nur von außen sehen, und der, wenn er ihn aufthun wird vor unsern Augen, uns Dinge enthüllen wird — wunderbar und ungeahnt". Und so zeigt sich die merkwürdige Frau in ihren Gedichten umflossen von jenem Zauber, den nur die ewige Jugend des Herzens, die Naivität oder die Genialität des Seins (im Unterschiede von der Genialität des Schaffens), jene in unerschütterlichem Gottvertrauen ruhende Sicherheit des inneren Lebens, jene unverwüstliche Daseinsfreude gewährt. Die Sympathie der Seele mit allem, was da lebt und webt, die übergoldende Phantasie

blieb ihr treu bis ans Ende. Sie hatte eben den wahren Sonnenschein des Humors in ihr Herz gefangen, darin gleicht sie der Frau Aja. Nur schade, daß sie nicht einem zweiten Goethe das Leben gegeben hat!

In ihren Gedichten, deren erstes das Datum des 11. April 1808 und deren letztes, „Lebewohl", das Jahr 1891 trägt, spiegeln sich die Ereignisse unseres Jahrhunderts, besonders was Preußen betrifft, wieder. Sie hat den Gram der Königin Luise und den Herzenskummer der Prinzessin Elise von Radziwill gekannt, sie hat dem König Wilhelm 1864 und 66 und 70 zugejubelt, und sie hat um ihn getrauert und geklagt im März 1888:

Fließet, fließet, stolze Thränen,
Um den Liebling einer Welt!
Unter allen Erdensöhnen
Unser war der Herzensheld!

Ein frommes religiöses Gefühl offenbaren uns manche Lieder, so „Mädchenbeichte" und das innige „Gott grüßt manchen, der ihm nicht dankt":

Wenn früh zu deinem Fensterlein
Die liebe Sonne scheint herein,
Dich weckt mit ihrem klaren Licht
Und freundlich warmem Angesicht,
Da grüßt dich Gott in seiner Pracht,
Und beugst dich nicht vor seiner Macht?

Ein reges Mitempfinden mit dem Leben in der Natur bekunden viele Gedichte, wie „An einen Baum vor meinem Fenster", „Die Vergißmeinnicht", „Glückliche Reise (Italien)", „Ischia":

Giebt uns Gott ein kleines Haus,
Ach! und diesen Blick hinaus,
Diesen Blick voll Frühlingsschimmer,
Andres wünschten wir uns nimmer.

Stille, wie das Grün der Erden,
Würden unsre Herzen werden,
Wie die Luft und wie das Meer:
Frieden in uns und umher.

Die Heimat und das Familienglück entlocken ihrer Leier volle und schöne Töne. Ihr Ostpreußen, ihr Metgethen preist sie; ja noch drei Jahre vor ihrem Tode jubelt die 88jährige:

Und wieder soll ich dich begrüßen,
Dich golddurchwirkten Blätterhang!
Und wieder seh'n in Glut zerfließen
Der Sonnenstrahlen Untergang!

Auf Grünem ruhn, eh' sie sich schließen
Die müden Augen Tage lang,
Noch jung genug, dich zu genießen
Und dich zu lieben! Gott sei Dank!

Ihrem Familienglück gelten die Gedichte „Geliebte Nähe“: „Ein Paradies erblüht in lieber Nähe, ein Himmel lacht in lieber Gegenwart . . .“, „Bei der Wiege“ u. a.; „Olfers' Geburtstag“ feiert sie gar schelmisch, und neckend denkt sie des in Brasilien Weilenden. — Zahlreich sind die Freunden und Freundinnen gewidmeten Gedichte. Sprüche der Weisheit begegnen wir in den „Trioletten“ und „Aphorismen“. Ich hebe nur den einen heraus:

Wer Thorheit nie in sich erfand,
Wen sein Vertrauen nie belogen,
Wer mit mehr Wärme als Verstand
Den Wert der andern nie gewogen,
Wer keinen schönen Wahn beweint,
Dem kann das Leben wenig rauben.
Allein er war ein kalter Freund,
Er liebte nicht auf guten Glauben.

Die 91jährige grüßt ihre alten Melodien:

Kehret wieder, kehret wieder,
Schöne, liebe Melodien!
Meine guten alten Lieder!
Laßt mit Euch mich heimwärts ziehen.

Nicht aus der Gedanken Schmiede,
Schwer gehämmert, kunstgegossen,
Gottgesandt wie Schlaf und Friede,
Herzgenossen, herzentflossen.

und das „Frühjahr“, das ihr letztes sein sollte:

O, neues Leben du aus dürren Zweigen,
O sonnig Grün im blühenden Gebüsch!
Von Auferstehung spricht der Blumen Reigen,
Was bangt mein Herz, da alles hoffnungsfrisch,
Als warte sein ein ewig Todes-Schweigen!

Wie Hedwig von Olfers, so erbte die lyrische Ader auch vom Vater: Isolde Kurz*). Aber ihr Talent, zu singen, was sie leidet, ist weit stärker, weit moderner, weit vielseitiger. Sie bietet nicht selten vollendet

---

*) Gedichte von Isolde Kurz. Zweite stark vermehrte Auflage, Stuttgart, Göschen, 1891.

schöne Strophen voll Glut der Leidenschaft und voll Innigkeit des Empfindens. Es sind tiefinnere Herzenserlebnisse, die mit Allgewalt ihr die Verse auf die Lippen drängen, es ist ein ungestümes Muß, das zum Gestalten zwingt, um das übervolle Herz aus dem Banne zu lösen, um es ausströmen zu lassen in Glück und Leid.

Sie weiß uns ans Herz zu greifen, mag sie nun ihre innige Widmung an die Mutter, oder an die ewige Mutter Natur das „Nachtgebet" richten, voll jenes tiefen Gefühls, das zum Wunsche führt, sich aufzulösen, zu zergehen an der Brust der Allgewaltigen. Sie trifft auch den Volksliedton („Die gute Wäscherin", „Erntefest"); sie kündet begeistert von der Herrlichkeit des Südens („Auf San Miniato", „Italien", „Schnee im Süden", „Mittag am Meer"), sowie von ihrer Kindheit Wiege, dem Neckarthal; nach Rinimi, wie in die Pußta oder nach Indien versetzt sie uns; sie verdeutscht gewandt Lorenzo il Magnifico und Lermontow und überträgt ihr eigenes Herzensleben in „südliche Weisen".

Vor allem aber spricht das liebende Weib, das im Jubel des Glücks aufjauchzt und im schweren Leid nur mit Mühe sich behauptet. Das sind Offenbarungen aus der Tiefe des Menschenherzens voll unmittelbarer Gewalt, wie sie vor Isolde kaum je aus einem weiblichen Busen entströmt sind. Ein wahrhaft sieghafter Aar breitet da die Schwingen der Sonne entgegen, sich wiegend in dem reinen Äther weiblicher Empfindung, weiblicher Leidenschaft.

Es ist ein klarer, starker und stolzer Frauengeist, der manches Gedicht erfüllt („Das Weltgericht"); aber in erster Linie ist es das warm und innig schlagende, je auch in gewaltigen Schlägen, schier bis zum Zerspringen pochende Herz, das hier sich regt und ergreifende Worte findet. Gar neckisch weiß es in Glückestagen zu scherzen mit dem Geliebten, wie z. B. in „Beichte", „Amors Schmiede", „Ein Wunder". Oder sie fragt ihn gemäß jenem wunderbaren, psychischen Spiele unserer Phantasie, die uns ein neues Erlebnis vorgaukelt mit dem Schein, als ob wir es schon einmal, wenn auch nur blitzartig, durch die Seele zucken sahen:

Liebster, weißt du, was mich eben
Wundersam beschlich,
Wie Erinn'rung grau und dämmernd?
Doppelt sah ich mich.

Denn mir war's, als sei ich einmal
So von Glut umhaucht,
In dieselben Ährenfelder
Schon mit dir getaucht.

Bist du mir im Traum erschienen,
Eh' mein Aug' dich sah,
Oder war auf andern Sternen
Dieser Tag schon da?

Als sie sich gefunden haben, da kündete es ihnen des Herzens gedoppelter Schlag,

Und vor uns rang aus der Zukunft Schoß
Eine neue, schönere Welt sich los. . .

Aber die Liebe ist wie April, bald Sonnenschein, bald Regen. Und so fließen auch Thränen um den Geliebten:

Was hat des Schlummers Band zerrissen,
Die Ruh' verscheucht?
Wie kommt's, daß heute früh mein Kissen
Von Thränen feucht?
Nicht weiß ich, was vom Traum umschlossen
Mich jäh beschlich,
Doch fühl' ich, diese Thränen flossen
Um dich, um dich!

Doch die tiefsten Tiefen ihres Innern werden aufgerührt durch das Leid, durch den Verlust dessen, dem sie ihr Leben geweiht, zu dem sie in Ehrfurcht, in Andacht, in Angst der Liebe, in unsagbarem Glück und doch in Ahnung des Unheils, in der sie „Dämonen in der Ecke kauern“ sah, emporgeblickt hat. Welche Verzweiflung durchtönt die Ode „Zerrissnes Band“:

O singt in meiner Nähe kein Liebesleid!
Kein Hauch der Sehnsucht schwelle den Busen mehr,
Daß weinend nicht die nackte Seele
Mir sich in weibische Wehmut löse! . .

Man lese „Zu spät“ und „Der alte Teppich“.

Die ergreifendsten Lieder findet das Leid in dem Abschnitte „Asphodill“. Da haben wir die ganze Scala des schwersten Herzensgrames, bald die tiefste Verzweiflung:

Die Thräne selbst will nicht mehr fließen,
Verschwendet in geringerer Not,
Zu matt für einen Schmerz wie diesen,
Kalt ist mein Herz wie deins und tot;

bald in milderem Klange:

Ein Trost nur stählt mich, bis auch ich genesen,
Daß er so groß und daß er mein gewesen.

Nur in starrem Guß erhielt sich ihr die Form des entschlafenen Hauptes, auf daß sie an den eingesunkenen Wangen das süße Bild des Lebens nachgestalte; dort ist die Stirn, da ballten sich Gewölke, wie Wetterhimmel, und da das Auge, aus dem die Blitze sprangen. Doch welche Hand verwischte dir die Falten? — Aus dem bitteren Todestranke sogst du Genesung! Wie alle Frauen, bezwangst du selbst die Parze!

Es ist alles anschaulichstes d. h. nachempfindbarstes Erleben, das in diesen Sonetten zum rührenden und ergreifenden Ausdruck gelangt. Der Tod hat die Züge geglättet; das Leben legte seinen Adelsbrief ihm aufs Antlitz, ehe es entschwand; friedlich ist das Bild im Scheiden gewesen. Und nun hat sich das Grab geschlossen:

Nun bist du eins mit der Natur, es ruht
Der Streit, und schnell geheilt sind deine Wunden,
Die Mutter hat den Sohn aufs neu gefunden
Und hält den Wildling fest in ihrer Hut. . .

Und von dem Ruhen und Gesunden des Toten will auch rein und kühl ein Hauch in ihrer Schmerzen Glut wehen, ein Hauch der Sehnsucht, einst die Brust an sein kühles Herz zu legen. Es ist ihr ein Trost, daß der Kampf, den Dämonen in ihm ausfochten, geendet hat, und zugleich, daß sie, die sein Grab mit festem Blick gesehen, nun gefeit ist für alle Schreckensproben.

Wie ein Ton noch zittert in der Luft, wenn schon die Saite sprang, so dünkt es ihr, weiter zu leben, da sie ihn hat verloren. Ruhelos möchte sie schweifen vom Gletschereis zu blauen Meergestaden, sich betten im Wüstensande; aber die bange Leere — das weiß sie — wird immer aufs neue sie emporschrecken.

Außer diesen Sonetten, die einen psychologischen Cyklus bilden, sind noch manche andere, von tiefster Weihe der Kunst und des Lebens erfüllte Gedichte diesem Seelenschmerz gewidmet. So „Die erste Nacht“:

Jetzt kommt die Nacht, die erste Nacht im Grab,
O wo ist aller Glanz, der dich umgab?
In kalter Erde ist dein Bett gemacht.
Wie wirst du schlummern diese Nacht?

Vom letzten Regen ist dein Kissen feucht,
Nachtvögel schrei'n, vom Wind emporgescheucht,
Kein Lämpchen brennt dir mehr, nur kalt und fahl
Spielt auf der Schlummerstatt der Mondenstrahl.

Die Stunden schleichen — schläfst du bis zum Tag?
Horchst du wie ich auf jeden Glockenschlag?
Wie kann ich ruh'n und schlummern kurze Frist,
Wenn du, mein Lieb, so schlecht gebettet bist?

Das sind so elementar-natürliche Empfindungen wie die Fragen: „Wie mag der abgeschied'nen Seele wohl der erste Hauch in jenen Lüften thun?" oder „Wo weilest du?" oder der Wunsch: „O eine Blume möcht' ich sein Und möchte blühn . . bei dir, auf deiner Gruft." Und was die Jahreszeiten in ihrem Wechsel bringen, es wird in Beziehung gesetzt zu dem stillen Schläfer, dem Müden, der im Mutterschoß ausruht; mag der Regen rauschen oder der erste Schnee herniedergleiten, oder mag die Lenznacht still und warm die Erde umfangen. Und hinein mischt in diese Gedanken der Kontrast von Leben und Tod seine Farben:

Ein Schatten du — im Licht mein Aufenthalt!
Mein Herz schlägt warm, und deins ist starr und kalt! . .

Und doch:

. . seit auf deine Stirn die Scholle fiel,
Ward dieses Leben mir zum Schattenspiel. —

So wandelt sich Isolden das Leben um in Dichtung, der Schmerz in Poesie, in eine Poesie, in der das Herz heiß klopft und die Kraft des Gestaltens sich überwältigend zeigt.

Kraft und Tiefe kennzeichnen die Lyrik der Schwäbin Isolde Kurz, der Tochter des Isolde-Dichters Hermann Kurz, schlichte Anmut und Herzlichkeit die Lieder der Frau Angelika von Hörmann*), der liebenswürdigen Tyrolerin.

Das Frauenhafte einer weiblichen Seele enthüllt sich uns hier in seinem ganzen Liebreiz. Die Liederchen tragen ihre Melodie in sich. Und wer sie mit in den Wald hinaus nimmt, um dort in stillem, grünem Schatten zu träumen, dem ist es beim Lesen in dem kleinen entzückenden Büchlein, als ob eine längst Bekannte, eine jener Huldinnen, wie man sie wohl einmal im Leben trifft — wenn auch selten — zu einem spräche. Wie klingt es so naiv und so frisch, so licht und herzlich sogleich in dem ersten Liede „Wanderlust":

O Sonne, böse Schelmin du!
Du brachtest mich um Rast und Ruh'
    Im Zimmer;
Durch Wies' und Feld, Wald und Gestein
Lockt mich dein lachend goldner Schein
    Und Schimmer.

*) Neue Gedichte von Angelika von Hörmann, Leipzig, Liebeskind, 1893.

Du hast mein ganzes Herz berückt,
Die Fessel, die es lang gedrückt,
Will springen;
Im Wald, wo zwanglos reift, was blüht,
Darf sich entfalten mein Gemüt
Und singen.

Sie will aber nicht bloß lächelnd und singend zur Seite gehen dem Geliebten, sondern

. . wenn nach sich'rer Stütze sucht
Dein banger Schritt,
Tief in der Schmerzen dunkle Schlucht,
Da nimm mich mit.

Entzückend naiv, so recht aus einem keuschen, unschuldvollen Herzen geboren, sind ihre „Mädchenlieder". Das selige Glück, zu lieben und geliebt zu werden, schwellt ihre Brust; sie weiß nicht, wenn sie am Sommertage durch ihr grünes Thal wandert, ob es der Sonnenschein, ob es das Glück ist, ob es das Gedenken an den Einen, der ihr geküßt den rothen Mund im Waldesgrund, was sie treibt und drängt, zu singen von den Höh'n: „O Welt, wie bist du wunderschön!" Sie fragt sich verwundert: „Was ihm an mir gefallen mag?" sie sei doch nur eine schlichte Blume —

Doch eine Zier ist mein fürwahr!
Die Schönste wär' ich aus der Schar,
Ständ' all mein treues Lieben
Im Antlitz mir geschrieben.

So sehr sie den Frühling liebt, sie „gäb' den ganzen Frühlingstraum Für eine Stund' im Dämmerraum, Geschmiegt an's Herz des Lieben". Selig horcht sie auf, wenn sie seinen Schritt hört. Und hernach jubelt sie:

Wie hast du selig mich gemacht,
Du milde, dunkle Sommernacht!
Es war so still in weiter Rund',
Da lag verstummt auch Mund an Mund —
Mein Liebster hat mich geküßt! . .

Und ist er fern von ihr, so umklingt sie das holde Wörtchen „Ihm zu Liebe".

Des Weibes Sein ist leer und arm,
Kann es nicht sagen leis' und warm:
„Ihm zu Liebe". —

Sie bangt in zager Eifersucht, die mit dem Heimweh nach dem Liebsten streitet, als er in die Weite gezogen ist; schneckenlangsam kriecht der Tag; vergebens harrt sie auf einen Gruß —

Wenn er vergaß, wenn er mich trog,
Wenn seine Lieb' wie's Laub verflog,
Verflieg' auch du, mein Leben! —

Ein inniges Liebesleben, ein tiefes Fraueninnere mit seiner unergründlichen Innigkeit und Wärme offenbart sich in den „Tagebuchblättern“. Wir erleben mit ihr die erste Begegnung im Walde am bemoosten Steine:

Mir ahnte, daß ein Tag vorbei,
An dem das Schicksal mir die Loose
Geworfen, und der Stein im Moose
Ein Markstein meines Lebens sei.

Im Auge des Geliebten findet sie die Göttin der Liebe selbst thronend, nach ihm sehnt sie sich, wie das Kind der Berge sich nach den Alpen sehnt im fremden Land; sie folgt ihm stilltrunken in seines Herzens tiefgeheimstes Thal, bis rings die Welt zur Fremde ihr geworden. Die Zeit der süßen Minne ist ihr ein wolkenloser, tiefblauer Sommertag; sieht sie und hört sie den Geliebten, so klingt in verwandten Tönen ihr ganzes Innere mit; und ist sie allein in stiller Nacht, so blüht ihr Herz auf, tausend liebe Gedanken umschweben sie; doch naht er am Tage, dem all ihr Denken gilt —

Mit zagem Finger wend' ich es um
Und schließ' es seufzend wieder ein
In den Herzensschrein.

Zweifelt und bangt sie, so findet sie für das Hangen und Bangen schöne Gleichnisse aus der Natur; und ist das Bild auch alt und vielgebraucht, die Dichterin weiß es neu zu stempeln, und der Wohllaut der Sprache umfließt es, daß es in neuem Glanze strahlt.

Holdselig mahnt sie den Scheidenden, ihr noch einen Tag zu schenken; wie er fort ist, da ist verblichen der Reiz ihrer herrlichen Heimat, „ein Friedhof scheint das Land, Voll Pracht, doch tot: die Seele ist entwichen“. —

Bitter schmerzlich klingt der Schlußaccord:

Wir sind einander fremd geworden,
Mein Herz hat keine Heimat mehr. —

Ein echter Dichter — wir sahen es schon oft — schaut mit beseelendem Auge in die Natur; innige Sympathie verbindet ihn mit ihr; die ewig verwandten Beziehungen zwischen dem Geistigen und Sinnlichen enträtseln sich ihm; er liebt zu rasten unter dem Dom der Waldeswipfel, fern der Menschenwoge, die da steigt und fällt im ew'gen Hasten. So auch Angelika von Hörmann in der Waldesenge —

Wo ich aus den Sommerfäden
Eine Wunderwelt mir spinne,
Über mir den blauen Himmel
Und ein heimlich Glück im Sinne.

Ein inniges Naturempfinden durchweht die Lieder „Jahreszeiten“. Da ist keine tote Schilderung, sondern alles von Leben durchtränkt, alles Bild und alles Seele. Die Fürstin Sonne wirft ihr Gold mit vollen Händen ihr ins Zimmer, daß die Wände funkeln; der Meister Lenz prahlt mit grüner Schrift an allen Hecken auf der schneebefreiten Trift; und der März treibt Maskenscherz mit der Erde, neckt sie mit Eis und Schnee und freut in mürrischer Laune sich an der Liebsten Weh;

Dann küßt er sonnenglühend
Ihr thränennasses Gesicht,
Bis sie mit Lerchenjubel
Sich ihm zu eigen spricht.

Der Fluß rauscht im Thal, „wühlt und wühlt in enger Hast, er schäumt in trotz'ger Pein; umsonst — die wilde Leidenschaft zerschellt am Stein“:

Ich kenne die Sehnsucht, kenne den Zwang,
Des Herzens brütenden Groll,
Und was da gährt im Freiheitsdrang
Empörungsvoll.

Die Liebe übergoldet der Dichterin ihr längst vertrautes Thal; alles ist ihr wie verwandelt,

Als wäre mein Herz gelegen im Schlaf
Und wäre nun selig erschlossen
Und hätt' seine Lieb' als Sonnenschein
Rings über die Welt ergossen.

Der Mai schmeichelt und lockt mit tausend Blumenlippen — „nun steht die Welt in Rosen, o Herz, auch deine Welt“. Die Dichterin jubelt, da sie im üppig linden Grase ruht, umblüht von Blumen, luftig überdacht von Buchenkronen, die im Wind sich wiegen: „Schön ist das Leben!“ — Aus brennender Mittagsschwüle geflüchtet zur Waldeskühle, blickt sie neidisch zu dem Tannenmeischen auf, das sich leicht und heiter von Zweig zu Zweig schwingt. Und wer jubelt in der Sommerzeit nicht mit der Dichterin:

Nun sind sie da die blauen Tage, die Tage voll von Glanz und Duft. . .
Das Herz will ewig dauernd glauben, was völlig es beglücken soll. —

Das Gewitter mit des Donners lautem Gruß mahnt sie „an das heiße Leben, das sich im Kampf erproben muß“. —

Den mannigfaltigsten Inhalt bietet der Abschnitt „Herz und Welt“.

Da klagt die Dichterin die Poesie an, die „Kinderfrau“, die sie so arg verzogen und eine holde Märchenbilderschau ihr vorgelogen; sie erkennt, daß in des Lebens wirrem, entsagungsreichem Spiel ein inniges Gemüt „der bösen Feen Wiegengabe“ sei. Auch ihr enthüllt sich das uralte Geheimnis, daß der Liebe ward das Leiden zum Angebinde, aber auch, daß das Entsagen ein Glück in seinem Schoße trägt, daß ein kluges Herz lernt, sich neidlos an fremden Glückes Strahl zu sonnen, wenn ihm selbst zerronnen, was es entzückt einmal.

„Ein Thor, wer künftig Leid beweint“ mahnt ein Gedicht; „Genußfreudigkeit“, „Idealer Sinn“ ist das Thema anderer. So zeigt sich die Dichterin gar nachdenklich und weise, aber am innigsten in ihrem rein weiblichen Empfinden, wie in ihren Liedern „An meinen Knaben“. Und es zittert in uns nach, wenn die unglückliche Mutter des Frühverstorbenen Geisterstimme inmitten des Lustgewoges heiterer Tage zu hören meint: „Mutter, kannst du Blumen pflücken, Wenn ich, deine Rose, fehle?“

Gedankenreich und formgewandt sind die „Ghaselen und Sonette“. Man wird kaum gewahr, daß diese Dichtungsformen mehr Kunststücke sind als Natur. Sehr wahr mahnt das eine Ghasel:

Frag' nie, durchforschend eines Liedes Falten,
Was von Geschick des Dichters drin enthalten! . .
Nur Sehnsucht war's und Wunsch, nicht der Besitz,
Daß also herrlich seine Töne schallten. . .
Ein Rätsel bleibt sich selbst der Dichtergeist
Und seiner Schöpferkraft geheimes Walten.

Ein Sonett kommt zu dem Schluß:

O Glück, du bist ein Gaukelbild, ein Wahn!
Dich sucht der Mensch in ruhlos wilder Jagd,
Und greift er dich, zerrinnst du vor dem Blick.

Von den „vermischten Gedichten“ führt uns das eine zu einer Ruine, welche die ewige Predigt der Vergänglichkeit kündet, oder in ein Kloster, wo der Greis, von innerem Frieden durchleuchtet, dahinwallt und der junge Mönch mit finsterer Brau' und herb geschloss'nem Munde am Kreuzbild kniet in heißem Drang, zu flüchten vor dem Sturm im Herzensgrunde; ihm ruft die Dichterin zu:

Du schüttle kühn von dir das här'ne Kleid,
Zu kräft'ger That den schlaffen Arm zu stählen;
Nicht Ruh' ist's, die von Schmerz und Groll befreit,
Nur Arbeit ist Arznei für wunde Seelen.

So offenbaren die Gedichte Angelika's von Hörmann ein frisches, gesundes Talent; sind doch auch die Genien in der Kunst, die sie besonders liebt und verherrlicht, keine geringeren als Goethe und Walther und Händel! —

Noch manche Lerche zwitschert im deutschen Dichterwald in anmutigen Tönen, freilich ohne besonders neue zu finden. Ich nenne statt vieler nur die Schlesierin Anna Ritschke, die Braunschweigerin Anna Klie (man lese „Karyatide", „Vase", „Wunsch", „Was bleibt").

Ein urwüchsiges Talent entfaltet sich in der Schweizerin „Ricarda Huch" (Gedichte von Richard Hugo, Dresden und Leipzig, Pierson). Schon ihr Roman („Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren", Berlin, Hertz, 1893) bekundete eine ausgeprägte Eigenart, eine Fülle origineller Gedanken, die in markigen Bildern und Gleichnissen ausgeprägt waren. Das tritt auch in den Liedern hervor, die nicht überall ausgeglichen sind, aber des inneren und äußeren Wohllautes nicht entbehren. Sie liebt die Vergleiche zu häufen. Nach dem Liebsten sehnt sie sich wie die Flut nach dem Meere, wie die Schwalbe im Herbst nach dem Süden, „Wie der Alpsohn heim, wenn er denkt, nachts alleine, An die Berge voll Schnee im Mondenscheine". Wie antithetisch pointiert ist das Gedicht:

Ist es wahr, kannst du mir Treue brechen,
Will ich nie mehr sehn dich, nie mehr sprechen.
Warst mir wie ein Falke lieb geworden —
Einen Geier möcht' ich dich ermorden!
Pflegte dich als Palmenbaum im Haine, —
Schierling reiß ich dich heraus und weine!
Trug dich wie ein Kindlein unterm Herzen, —
Einen Dorn reiß' ich dich aus mit Schmerzen.

Eigenartig ist die „Erinnerung", in der sie wähnt, sie sei vor Jahren ein Baum gewesen am Bergesrand, dessen Birkenhaare der Wind kämmte, dessen Spielzeug die Wolken waren, und in dessen Schatten die Zeit schlief. — Auch die Gestalten ferner Vergangenheit weiß Ricarda zu beleben, sei es nun Jephthah oder Saul oder Iphigenie oder Winkelried.

Und wohl pulst Lebenslust in ihren Adern, doch unheimlich viel beschäftigen sich die Gedanken der Dichterin mit dem Tod. Zahlreiche Gedichte tragen seinen Namen, und in anderen schreitet er auch einher, Liebende trennend. Bald ist er ein Schnitter, der mähend zugleich säet, bald singen in seinem meerumfangenen Land Tote unter Blumenkränzen das Lied:

O wie süß ertönt ihr, Murmelwellen,
Eine immergleiche milde Weise!
O wie süß, am Ufer zu zerschellen
Nach der langen, thränenvollen Reise!

Mit ähnlichem Bilde heißt es in ihrem Roman: „Das Leben ist ein grundloses und ein uferloses Meer; ja, es hat wohl auch ein Ufer und geschützte Häfen, aber lebend gelangt man dahin nicht. Leben ist nur auf dem bewegten Meere, und wo das Meer aufhört, hört auch das Leben auf. Wie wenn eine Koralle aus dem Meer tritt, so erstirbt sie." Solche schwermütige Verzweiflung scheint die begabte Dichterin immer mehr zu Extremen zu treiben, ihr den inneren Halt zu rauben und den Sozialisten sie zuzuführen.

Dies Schicksal teilt sie mit der hochtalentvollen italienischen Genossin, mit Ada Negri.

Zu dieser bildet die schlichte, deutsche Ostpreußin, Johanna Ambrosius*) ein interessantes Gegenbild.

Es ist manches, was die Deutsche und die Italienerin gemeinsam haben, manches, was sie trennt.

Und dies ist das besonders Charakteristische.

Johanna Ambrosius ist wie Ada Negri armer Leute Kind, auch sie hat mit dem Leben hart kämpfen müssen, aber doch den Glauben an die Ideale nicht verloren, auch ihr ist Not und Leid immer zur Seite gegangen.

Was aber Ada Negri die Feder in die Hand drückte, ist ein flammend Herz voll heißer Jugendglut, eine südliche Leidenschaft und Kraft, die fortreißt und zündet mit elementarer Gewalt.

Bei Johanna Ambrosius ist trotz des tiefen Wehs die Stimmung gedämpfter, sie ist vielleicht noch inniger, noch gemütstiefer, sie ist echt deutsch voll Kraft und doch auch wieder voll Weichheit. Das Ungestüm der Jugend ist durch die Lebenserfahrung gebändigt, sie überschaut schon ein Menschenleben voll Sorge und Not und Arbeit, voll Krankheit und Leid.

Aber auch in ihr pocht, wie in Ada Negri, ein mutig Herz, sie hat einen unverzagten Sinn, einen männlichen Charakter, der nicht bebt vor dem Schmerz, sondern ihn einladet zu sich; denn in seinem Gefolge naht sich auch die Muse.

---

*) Karl Schrattenthal, Johanna Ambrosius, eine deutsche Volksdichterin, Preßburg und Leipzig, 1895.

In ihren Gedichten sind Klänge, die unser tiefstes Mitgefühl, aber auch unsere Bewunderung erwecken müssen.

Es hat etwas ungemein Rührendes: diese schlichte, ärmliche Bauersfrau, die unterm Strohdach, im niedrigen Stübchen wohnt, die des Tages über harte Arbeit im Hause und im Felde verrichtet, in der Feierstunde ausruhend, sinnend, welt- und notentrückt, und da naht sich ihr der Genius der Dichtung, nimmt sie an die Hand und führt sie in das Wunderland der Phantasie, löst all ihr Weh in sanfte Accorde auf, zaubert wieder rosige Flammen auf das bleiche, vor Krankheit eingefallene Gesicht und stählt das Herz zum Tragen neuer Leiden.

Sie singt, weil sie muß, weil es in ihrem Busen quillt und rauscht und nach Gestaltung drängt; sie will niemandem gefallen, niemanden ergötzen, niemandem zum Leide dichten, sondern nur sich selbst und ihrem Gotte singen und sagen, was ihre Brust erfüllt. Daher ist alles geworden, ist alles unter Schmerzen tiefsten Empfindens geboren. Das ersetzt alle Schulweisheit, allen Verkehr und Ideenaustausch mit geistvollen Menschen, wenn mit ihm die Gottesgabe der Gestaltungskraft sich vereint. Vortrefflich sagt sie selbst in einem Briefe: „Das Herz diktiert, der Geist zieht den Faden, und das Innere singt den Rhythmus.“ Die meisten Lieder schreibt sie in einem Zuge nieder, sie kommen ihr wie holde Träume, wie kluge Gedanken, wie die Thränen des Schmerzes, sie kommen ihr am Herde, während ihr die Flamme Melodien singt, oder auf dem Felde, wenn sie die Garben bindet; mit dem Bleistift wirft sie die Lieder auf das Papier, das die blaue Schürze stets beherbergt, oder sie hält sie, wie sämtliche Gedichte überhaupt, die sie gedichtet hat — etwa 500 — in einem wunderbaren Gedächtnis fest.

Nie hat sie einen Berg, einen See, einen Palast u. ä. m. gesehen, sie kennt nur ihre Heimat, die ostpreußische Ebene, aber sie hat sie geschaut mit Poetenaugen und hat den düsteren Kiefernwald und die dörfliche Flur mit dichterischem Geiste verklärt und durchsonnt. Eine Dorfschule bot dem zarten Handwerkerkinde bis zum 11. Jahre geistige Nahrung, dann hieß es arbeiten, arbeiten bis zur Ermüdung, bis zur Entkräftung; im 20. Lebensjahre reichte sie einem wackeren Bauernsohne die Hand, um die Armut und die Sorge mit ihm zu teilen. Mit dreißig Jahren schrieb sie ihr erstes Lied, und nun quillt trotz Krankheit und Not der Born immerfort, und die Lieder sind ihr ganzer Schatz, sie richten die Gebeugte immer wieder auf. „Wenn ich ein Lied schreibe“, bekennt sie, „bin ich so erregt, so weltentrückt, daß ich mir wie eine Fremde vorkomme.“

Und sie, die nur eine geringe Schulbildung besitzt, die aus der „Gartenlaube“ allein von der Außenwelt und von Leben und Dichten erfuhr, schuf eine Fülle von Gedichten, die nur ganz selten einen falschen Reim, eine sprachliche Härte, ein unklares Bild enthalten.

Es ist erstaunlich, welche tiefsinnige, echt poetische Gedanken dieses schlichte Bauernweib hegt; sie sind ihr ganzes Glück —

Sie flattern gleich den Vögelein
Hin durch die Weltenräume
Und tragen auf den Flügeln fein
Die süßesten der Träume.

Und geht mein Fuß auch lebenlang
Der Armut nackte Gasse,
Mein lustiger Gedankengang
Zieht höchster Schönheit Straße.

Welche tiefe Symbolik liegt darin, wenn sie vor dem Kamin sitzend in der Dämmerstunde die Flammen deutet als Blumenleitern, die sich dem purpurnen Schoß entwinden, oder als lustige tanzende Mädchen mit Locken, die, schillernde Schlangen, herüberzüngeln —

Unter versengenden Küssen,
Des Tages wildjagendem Lauf,
Der Sehnsucht nie stillendem Grüßen —
Zehren sie selber sich auf.

Ich lege den Kopf in die Hände
Und blick' in den schwarzen Kamin. —
Ach, könnten die tobenden Brände
Im Herzen so schnell verglühn!

Wohl klagt auch sie einmal über die schwere Bürde, die sie zu tragen hat, über das herbe Los, gebunden zu liegen, ohne sich zu regen, den trocknen Lippen keine Labung bringen zu können, Dornen nur statt Rosen zu pflücken und das Herz vor tiefer Sehnsucht verbluten zu lassen, wohl ruft auch sie zu ihrem Gott empor:

Sieh' meiner Hände müdes Leben?
Hör' meinen schwachen Atemzug,
Du Richter über Tod und Leben,
Gieb Frieden mir! Es ist genug!

Aber es ist wunderbar, wie ein tief fühlend Herz durch Leid geläutert wird: Ada Negri ruft das schwere Schicksal mit der eisernen Faust zurück, wirft sich der harten Sorge in die Arme; denn sie weiß, sie führt

auch über steinige Pfade empor zum Licht, und Johanna Ambrosius läßt ein kleines Herz vor Gericht gebracht werden, weil es der Pflicht nicht mehr dienen wollte; bang sah es in des Schicksals schwarzumflorte Mienen: zur Seite stand die Pflicht, ein Riesenweib, ein Bündel scharfer Eisenruten schneidend, und das arme Herz fleht um das Glück; das Schicksal winkt: Es sei —

Ein Windesstrom
Voll Weihrauchduft zieht um des Hauses Stufen,
Und mahnend her vom nahen Kirchendom
Die Abendglocken leis zur Andacht rufen.
Still geht die Pflicht dem frommen Klange nach,
Im heil'gen Feuer sich die Wangen röten,
Da tönt ein Schrei laut gellend durchs Gemach:
„Halt!" ruft das Herz, „ich gehe mit zu beten",
Wirft in die Arme sich der strengen Frau
Und drückt den Dornenkranz sich wieder fester,
„Fahr wohl, mein Glück, mit deiner Märchenau —
Ich bleibe bei der grausam schönen Schwester!"

Und so ist der Dichterin angetrauter Freund — der Schmerz, und manchmal lädt er sich zu Gaste seine Schwester Leid, „die bleibt dann lang' bei uns zu Raste und näht für mich ein Kleid"; und der treue Gefährte schenkt ihr immer wieder voll ein, wenn sie den Becher geleert hat —

Nun sagt, bin ich nicht zu beneiden,
Wer hat wohl solchen Freund?
Der Tod allein nur kann uns scheiden,
So eng sind wir vereint.

Der Kopf der Johanna Ambrosius hat Gedanken, ihr Herz hat Blut, es fühlt stark und innig, und ihr Auge ist scharf.

Das bäuerliche Leben ihres Heimatsdorfes entrollt sich vor uns, aber immer nur in den wesentlichen Zügen, immer dringt der Blick auf den Grund. Er liest in den Herzen der Menschen, sei es das des Taubstummen, der seinem Schmerze nicht Ausdruck leihen kann und mit Neid auf die Gaben blickt, die der Blinden im Jahrmarkttrubel zu teil werden, der aber dann, wie er in seines Kindes Auge hineinschaut und das Glück ermißt, das ihn beseligt, und das jener versagt ist, voll Wehmut der Blinden von dem Seinen spendet.

Sie weidet sich an dem schlummernden Mägdlein im Grünen, das holde Träume in lieblicher Unschuld umgaukeln, sie wehrt den Knaben ab, der mutwillig es wecken will.

Sinnend zog er in die Ferne, als ich leise schlich von dannen,
Und es ging ein ernstes Rauschen durch die immergrünen Tannen:
Gönnt der Jugend ihren Schlummer, laßt die Kindlein ruhig träumen,
Glaubt, es wird das kalte Leben niemals seine Pflicht versäumen!

Sie hat gesehen, wie böse Leidenschaft, wie bei Arbeitslosigkeit und Not der Trunk auch den schönsten Ehefrieden zerstört, wie die Hexe Sorge mit giftigen Augen auf das Glück hinschielt und Unfrieden säet, wie sie sich ins Fäustchen lacht und weiter schleicht, wenn sie ein armes Menschenkind verläßt, das „wimmert so schmerzlich im Sternenschein", weil das Glück, das einst auf Liebe gebaute, von der rohen Hand des Trunkenen zerschlagen wurde.

Die Dichterin weiß in Kontrast zu setzen die Roheit des Tanzvergnügens und die Himmelsunschuld des Kindes, das die Verlorene am Busen hält, sie weiß, wie der Alten zu Sinn ist, deren Tochter, als der Graf sie verstieß, auf dem Grunde des Teiches Frieden fand, und die nun dem Buben, das die Sünde geboren, ein — kurzes Leben wünscht, während die kleine Unschuld in den Flickenbündeln vor Lust jubelt und jauchzt — hastig zuckt's im Auge der Alten, und ein Thränlein fällt hernieder,

Nimmt die Last dann weiterschleppend
Seufzend auf den alten Rücken,
Und ich sah aus Haß und Elend
Doch die Göttin Liebe blicken.

Auch die Naturanschauung der Dichterin entbehrt nicht der Tiefe, nicht der feinen sympathetischen Naturbeseelung, nicht der feinen Individualisierung, so, wenn sie in der Mainacht singt:

Gleichmäßig nur in sanften Atemzügen
Hebt sich die Brust der gütigen Natur,
Und von des müden Tages heißer Wange
Ist fortgeküßt die letzte Thränenspur.

Ebenso seelenvoll sind „Sommernacht" und „Der schönste Lenz"; da kommen im Winter zwei holde Mägdlein ihr ins Zimmer wie Schneeflocken geweht —

Aus eurer Augen hellem Glückesglanz
Strahlt unbewußt ein Maienhimmel ganz,
Und zur Erkenntnis kam beschämt ich dann:
Ihr seid der schönste Lenz, den Gott ersann!

Man lese ferner „Nacht", „Die Blätter fallen", „Herbstnacht" und vor allem ihre von innigstem Heimatgefühl eingegebenen Lieder: „Meine Welt", „Die Heimat", „Mein Heimatland", „Groß-Wersmeninken".

Ihre Liebeslieder sind treuherzig und schlicht. Ich setze dies eine her:

Was ist das nur in meiner Brust
Für Quellen, Strömen, Rauschen?
Es klingt wie Weh und halb wie Lust,
Wie süßes Palmenrauschen.

Das ist ein heller Lerchensang
In blauen Frühlingslüften —
Und wiederum ein Orgelklang
In heil'gen Weihrauchsdüften.

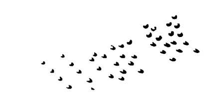
Das ist ein jubelnder Accord
Voll schönster Harmonien, —
Es sind — nun finde ich das Wort:
Der Liebe Melodien.

Und wie freut sie sich ihrer Kinder! Davon geben Zeugnis „Das Lied von meinem Jungen", „Mein Bub", „Meiner Tochter".

. . Ich hab dir nichts als meine Lieb' zu geben,
Draus will ich dir ein warmes Tüchlein weben,
Mit Glück und Segenswünschen tausendfach,
Daß Gott dich schütz' vor Leid und Ungemach.

Und wie dankbar ist sie gegen ihren alten Lehrer und gegen die Dichter, die sie am meisten verehrt, Karl Stieler und Fritz Reuter u. a. —

Fürwahr, es ist ein Herz voll Liebe, aber auch von Stahl; die Sorge bricht es nicht; und es ist ein Talent, das uns rührt und — relativ genommen — überaus bewundernswert ist, das aber unter günstigeren Bedingungen gewiß noch eine weit reichere Entfaltung gewonnen hätte.



Sechstes Kapitel.

Die Lyrik der „Jüngstmodernen“.

In unserer jüngstdeutschen Litteraturbewegung, die mit soviel Eclat in Scene gesetzt wurde, unter Posaunenstößen der „neuen“ Lehre von Naturalismus, unter knatterndem Feuerwerk der Polemik gegen das Alte und unter laut tönendem Tamtam geschicktester Reklame, hat sich die Raschlebigkeit der Zeit wieder glänzend bewährt. Es ist, als ob nicht zehn Jahre verflossen seien, sondern, als ob sich Generationen abgelöst hätten. Eine Fülle von Talenten stiegen raketenartig auf, blendend für viele, erleuchtend für wenige, aber von ihnen sind die meisten schon verpufft, ihre Namen in Nacht versunken und vergessen. Und es ist leicht, über diese Epoche eine Satire zu schreiben, eine Geschichte des Wahns. Noch bequemer wäre es, festzustellen, daß der Rausch verflogen und die Ernüchterung nachgefolgt, daß man über die sogenannte Revolution der „Modernen“ zur Tagesordnung übergegangen ist, weil der Ertrag mehr negativ als erfreuend und stärkend gewesen. Aber für das philosophisch geschulte Auge ist alles Einzelne ein Abbild des Allgemeinen und daher trotz der Unerfreulichkeit bedeutsam. Und da nun einmal die Lyrik immer den intimsten Niederschlag einer Epoche bildet, so spiegelt sich auch die jüngste Vergangenheit mit ihrem Streben und ihrem Irren treu in der Lyrik der „Jüngstdeutschen“ wieder. Sie zu kennzeichnen, ist immer eine undankbare Aufgabe, aber der Litterarhistoriker darf vor einer solchen nicht zurückschrecken.

Will man die litterarische Bewegung der letzten zehn oder fünfzehn Jahre würdigen d. h. ohne übelwollende Einseitigkeit kritisch prüfen, also nicht nur verurteilen — was sehr leicht ist, sondern auch die fruchtbaren Keime anerkennen, so ist ein Doppeltes zu erwägen.



Zunächst ist es eine triviale Wahrheit, daß die Jugend sich in Gegensatz stellt zu den Alten, daß der Drang fortzuschreiten mit der Negation des Bisherigen beginnt. Nicht wundersam ist es ferner, wenn bei diesem Zerschlagen der alten Formen nicht nur die brüchigen und der Vergänglichkeit geweihten in Stücke gehen, sondern auch gar manche, die für die Zukunft von bleibender Bedeutung hätten werden können. Es kann nicht fehlen, daß mit den trockenen Reisern auch keimkräftige Schößlinge abgeschlagen werden, daß die Werde- und Schaffenslust leicht zur blinden Zerstörungswut wird, daß das übermäßige in den Vordergrund Drängen des eigenen Ich zur Selbstüberschätzung und zur Verkennung des Wertvollen, das die Vergangenheit bot, führt. Für beides liegen ja die Keime in jeder Isolierung.

Es kommt aber noch ein anderes hinzu.

Wer die Stimmung der verschiedenen Zeitepochen kennt, wer den Pulsschlag einer Zeit zu fühlen vermag, der weiß, daß einerseits jede wirklich kernige Persönlichkeit, sei es auf dem Gebiete der Litteratur oder der Kunst oder der Politik, es als eine Lust empfindet, zu leben und — was damit gleichbedeutend ist — zu schaffen und sich zu regen, daß andererseits aber auch jede Epoche sich als Übergangsepoche empfindet und somit auch das Unerquickliche, das in jedem Zwischenzustand, jeder Unsicherheit, in jedem Werden und Nochnichtsein, in jeder Gährung liegt, die noch nicht zur Klarheit durchgedrungen ist. Je mehr sich aber die Kultur mit ihren Aufgaben und Problemen steigert, desto empfindlicher und schwerer zu überwinden sind die Durchgangszeiten, und nun gar solche, die auf Ereignisse von der Bedeutung folgen, wie wir sie seit 1870 durchlebten. Die Größe jener Zeit mußte die jugendlich brausende Brust mit Hochgefühl erfüllen, aber die Reaktion, die nach dem Aufschwung folgte, mußte auch wieder zur grimmen Ernüchterung führen. Der Kulturkampf, der Gründerschwindel, die Krachs, die Judenhetze, die sozialistisch-anarchische Bewegung u. s. w. u. s. w. mußten auf jugendlich heiße Seelen verwirrend wirken. Der Absturz von der Höhe war zu jäh, der Blick in die Tiefen zu schwindelnd, das Verführerische der Weltstadt zu berückend, als daß eine jugendlich haltlose Seele nicht hätte ins Wanken kommen sollen. Und noch dazu bei der Frühreife, welche auch ein Kind moderner Großstadtluft, moderner Unrast ist!

So ist denn die Gegenwart in geistiger Hinsicht von Gegensätzen durchflutet. Krassester Materialismus wuchert neben mystischem Spiritismus, demokratischer Anarchismus neben aristokratischem Individualismus,



pandemische Erotik neben sinnabtötender Askese, Rassenhaß und neubelebtes Nationalgefühl neben Weltbürgertum u. s. w. Bald begegnen wir der Verherrlichung der französischen und norwegischen und russischen Stimmführer der Litteratur, bald Oden und Hymnen auf Bismarck und das Reich, bald den tollsten Ausgeburten des Nihilismus und Kommunismus, bald dem Aristokratentum des Genies. Und alles das friedlich bei einander, als ob Feuer und Wasser, Herde und Löwe sich vertrügen. Der Grundzug ist international — im Gegensatze zu der Sturm- und Drangperiode des vergangenen Jahrhunderts. Und war die Entfaltung der kraftvollen Persönlichkeit das Ideal der Goethischen und der romantischen Epoche, so ist jetzt das „souveräne Individuum", das an nichts mehr glaubt, das blasiert und schrankenlos den Instinkten des selbstischen Ich folgen zu dürfen wähnt, das, was man erstrebt, der Götze, den man anbetet. In den Schriften des letzten Jahrzehnts — es kann das nur mit allerhand Verrenkungen der Begriffe geleugnet werden — spreizen sich Pessimismus und Radikalismus nach jeder Richtung hin. Das „souveräne Individuum" lacht und höhnt über Ideale. Diese sind Phantasmagorien, Rudimente einer überwundenen Epoche. Das gute Gewissen ist ein Symptom guter Verdauung oder des Grausamkeitstriebes, der sich gegen sich selbst kehrt, Moral die Kastration der Natur durch Décadencephilosophen u. s. w. „Was gefällt, ist erlaubt", dies freyle Wort ist die Losung geworden. Bindendes giebt es nicht. Pflicht ist Plage. Die Selbstherrlichkeit des Ich triumphiert, wenn es sein muß, oder vielmehr wenn es behagt, schonungslos, bestialisch zerstörend. Vaterlandsliebe ist ein Wahn; patria est, ubi pascor, non ubi nascor ist die kosmopolitische Phrase. Die Welt, die Menschheit ist eine große Lüge. Herr ist, wer die Gewalt hat, wer kraftvoll auftritt; Mitleid ist Verfall. —

Patriotische Wallungen, wie sie Ernst von Wildenbruch wachgerufen hatte, verflogen bald, und der Sozialismus erhob sein Banner. Die Lebensanschauung ward aus dem, was Stirner, was Schopenhauer und von Hartmann, Nordau und Paul Rée u. a. gelehrt haben, in dem Hexenkessel der stürmenden und drängenden Jugend zusammengebraut. Der selbstherrliche Dilettantismus verdrängte den Ernst der wissenschaftlichen Arbeit. Der Immoralismus Friedrich Nietzsche's ward die Modephilosophie.

Der Wahn, daß die so gewaltig blühenden Naturwissenschaften den Beweis erbracht hätten, das geistige Leben sei nichts als ein Naturmechanismus, hat den Materialismus und Pessimismns gezeitigt; und was der Materialismus als Weltanschauung bedeutet, das findet sein Gegenbild in



der Kunst als Naturalismus, in der Politik als Sozialismus, in der Wissenschaft als geistloser Spezialismus, in der sittlichen Welt als Immoralismus.

Dessen geistvollste Vertreter sind übrigens schon die Franzosen des vergangenen Jahrhunderts, die Encyklopädisten und dann Beyle (Stendhal). Auf deren und der alten Sophisten Schultern steht Nietzsche, den wir den „Erzieher der Jüngstmodernen“ nennen können. Auf ihn schwören sie; sein blendender Geist ist der Irrwisch, der sie in die Sümpfe lockte. Ein phänomenaler Genius, hat er sich selbst verzehrt, ein flackerndes Feuer, schimmernd und schillernd wie seine Zeit. Seine Lyrik ist dithyrambisch, ekstatisch. Er fühlt sich als Propheten der Umwertung aller Werte.

Und was er mit virtuoser Sprachbehandlung in blendenden Gedankenblitzen, in verführerisch-genialen Aphorismen, die ihrem Wesen gemäß da abbrechen, wo die Schwierigkeit des Denkens beginnt, niedergelegt hat, — je nachdem die Stimmung ihn hierhin und dorthin trieb; denn er ist ein Augenblicks-, ein Stimmungsphilosoph, ein Chamäleon, ein hinundherschwankender Begriffspoet —, was er hohnlachend an Bosheiten in die Welt schleuderte, das ward berauschendes Gift für die brausende Jugend.

Und einer ihrer Vertreter schloß eine Schrift, in der er Nietzsche für den größten Denker unseres Jahrhunderts erklärt und die Quellen für die Herren- und die Sklavenmoral sucht und die religiösen und sittlichen „Werte“ beseitigt, mit der visionären Ahnung eines neuen Messias, der wie ein Sturmwind die Nebel und Wolken zerreiße: „Wohlan, es ist Zeit, auf etwas Neues zu denken; Max Stirner stand auf, und ein Nietzsche sprach; Zarathustra ist erschienen und sammelt die Seinen, und hinter der blutfarbenen Internationale taucht ein schwarzer Schemen auf, ihr Kind zugleich und ihr Henker, — sein Richtschwert aber heißt: Das souveräne Individuum.“ —

Und so rückten die litterarischen Stürmer unter dem Schlachtruf: Hie Herren-Mensch! (im Gegensatze zu dem Herden-Menschen!) in geschlossenen Reihen vor. Und soweit sie gegen die Philister, die Fürchteseelen, gegen die „dickbreiige Masse der Mittelmäßigkeit“, gegen die „Sumpfzufriedenen“, die „knechtschaffenen Bücklingsmacher“ u. s. w. u. s. w. in „Freiheitssucht“, in keckem Jugendungestüm vorstürmten, war das Schauspiel gar ergötzlich. Denn wer wollte leugnen, daß nicht jede Zeit viel Morsches mit sich führt, das der Vernichtung harrt? Aber „Philister“ war schließlich jeder, der nicht auf sie schwor. —

Das litterarische Evangelium der Jüngstmodernen richtete sich bewußt oder unbewußt, jedenfalls mit Berechtigung einerseits gegen den Inhalt

der älteren Lyrik, verwarf nicht nur die Bevorzugung fremder entlegener Stoffe, sondern auch die Anlehnung und Nachahmung überhaupt, forderte individuelles Erfassen der Wirklichkeit, verwarf das hohle Pathos erkünstelter Erlebnisse und verspottete die süße Säuselei, die Minnesingerei, das hohle Reimgeklingel der Bänkelsänger. Aber wie viel leichter Negieren als Aufbauen ist, das ward in der Bethätigung der Theorie nur zu deutlich. Schneidend trat es hervor, daß nur ein großer Künstler für die neuen Inhalte unserer Zeit auch neue Formen finden dürfte als Verkörperung des modernen Geistes, neue Ideen schaffen, neue Bahnen weisen und das Problem der Gegenwart, die Verbindung des Charakteristischen und Harmonischen, lösen.

Im Wollen sind diese Jüngsten Titanen, im Können, der Mehrzahl nach und im Verhältnisse zu ihrem Streben, Zwerge.

Das Genie ist der durch und durch gesunde, große, harmonische Mensch. Und die echte Lyrik muß ein Abdruck des kernhaften, innersten Empfindens einer kraftvollen Persönlichkeit sein. Wie viele blasse, blasierte, tiefkranke Gesichter aber schauen uns aus der neuen Lyrik entgegen!

Und die jungen Sprudelköpfe, die um 1865 und 1870 herum geboren sind, gebärden sich, als ob sie allein existenzberechtigt seien, und in ihren Darstellungen der Welt, als ob die Zeitgenossen nur blutjunge unreife, mit Gott und Welt zerfallene Wesen, Roués oder Dirnen und geknechtete Proletarier, als ob dies die einzigen Typen der modernen Gesellschaft seien, als ob die Welt nur ein Sumpf, die Menschen nur Enterbte wären! Aber sie sind stolz darauf, diese der Poesie erschlossen zu haben — sie vergessen freilich Heinrich Heine, vergessen auch Gustav Freytag und Holtei u. a. —, sie sind stolz auf den grellen, krassen, verblüffenden Inhalt in der saloppen Form, die vor dem gemeinsten Ausdruck der Gasse nicht zurückschrickt, sie sind stolz in dem Mangel an Scheu, auch das Niedrigste ihrer Triebe ans Licht zu zerren. Und sie jubeln: das ist genau so erlebt, so empfunden, das ist „waschecht“! Aber ist nackte Natur Kunst? Nein, die Natur muß durch das Temperament, durch Geist und Herz des Menschen zu einem neuen, in sich einigen Gebilde umgeschaffen werden. Ist das Sensationelle schon an und für sich künstlerisch? Nein! Kunst ist Können. Aber es ist ein Jammer, wie wenig die Mehrzahl der Jüngsten wirklich „kann“ d. h. ein bedeutendes Erleben auch kraftvoll gestalten und Wort und Empfinden auf einen einheitlichen, nachhaltigen Ton stimmen. Man liest Hunderte von Gedichten in den Modernen Musenalmanachen, in den Sammlungen der Arent, Holz, Henckell, Dehmel u. s. w.,

und man findet erschreckend wenige, die ein treuer, einheitlicher Ausdruck eines kraftvollen Empfindens sind.

Das Geniale ist auch immer wieder einfach. Wie sticht aber von edler Einfachheit, die ans Herz greift, das Forcierte unserer Jüngsten ab!

Wohl soll der moderne Dichter nicht Zuckerwasser statt des Weines bieten, aber dieser Wein muß edel sein, muß Blume und Duft und Kraft haben, muß feurig durch die Adern rollen, Kopf und Herz beleben; aber es darf nicht — Fusel sein, der dem Gaumen wehthut und das Innere vor Widerwillen umwendet. Und grüßt mich denn aus Hunderten von Gedichten ein „charakteristisches" Antlitz, eine scharf umrissene, eigenartige Physiognomie? Nur sehr selten! Und ist das nicht ein wesentlicher Gradmesser der Kunst? Ist das „Professorenweisheit", nicht vielmehr ewiges Gesetz: die Kunst muß echt d. i. individuell und national, muß gesund sein, besonders aber die Lyrik, dies intimste Gebilde des inneren Menschen?

Und so haben denn auch gar manche Jüngstmodernen — wie z. B. der kraftstrotzende O. Julius Bierbaum — das Gefühl, daß der konsequente Realismus in der Lyrik, „abgesehen von Liliencron und Reder", verhältnismäßig nur Dürftiges geleistet habe, „aber man kann sagen, daß dem prinzipiellen Realismus diese Art der Dichtung überhaupt weniger wert gilt (!) als früheren Zeiten". „Das Leben, das Gefühl, das uns heute beherrscht, ist so krank, daß wir Arzenei, nicht Leckerbissen brauchen", heißt es. „Wurmstichig" ist die Lyrik, wie Heinz Tovote in der Einleitung zu seinem „Fallobst" die ganze Zeit nennt; und es winken wenige rosige Äpfel am Baume unser jüngstmodernen lyrischen Dichtung.

O. Julius Bierbaum verhehlt sich nicht, daß nur „zuweilen genial" sind die Karl Henckell, Conradi — „der Kränkste unter den Neuen" —, Mackay, Wilhelm Arent — „bei dem indessen viel belangloses Zeug mitunterläuft", Franz Held, — „der nur zu häufig manieriert erscheint", — Arno Holz, Schaumberg, Edgar Steiger, Peter Hille — „ein ganz sonderbarer Geist, Stimmungsaphorist, unstät, phosphorescierend, feinnervig, bis zur Krankhaftigkeit, aber zuweilen mit dämonischem Tiefblick begnadet".

Eine brillante Pathologie der deutschen Décadence — es ist bezeichnend, daß das Wort wie der Zustand französisch ist — giebt Ottokar Stauf von der March in der „Gesellschaft" (X, 4 1894, S. 526 f.). Décadence ist darnach das Herumtaumeln zwischen der modernen Skylla und Charybdis, Genuß und Ekel, das fieberische Tappen und Tasten, die elementarsten Ausbrüche rasendster Leidenschaftlichkeit und gleich darauf,

fast im selben Atemzuge, die Auslassungen schlaffster Apathie, die halsbrecherische Equilibristik auf dem zum Zerreißen angestrafften Narrenseil und — Ende gut, alles gut, — das dumpfe, schwere Kolorit, die neurasthenische Atmosphäre. Die Kennzeichen dieser Sensitivisten, Fin-de-siècle-isten, Aufbrütesamen, Symbolisten sind: Zerfahrenheit, Verbummelung, nebulose Weltanschauung, Begriffsverwirrung, weder Drang zu leben noch zu sterben, wollüstige Selbstmarter als Lebensparole. Felix Dörmann (1870 geboren, schrieb Gedichte unter den Titeln „Neurotica“ und „Sensationen“) singt:

Ich liebe die hektischen bleichen
Narzissen mit blutrotem Mund,
Ich liebe die Qualengedanken,
Die Herzen, zerbrochen und wund, . .
Und alles, was seltsam und krank.

Und fürwahr Ottokar Stauf hat Recht: Krankheitsstoffe flattern zu Millionen in der Luft herum; wir brauchen nur ein paar Tage Großstadtatmosphäre zu atmen, und das Vergnügen, eine Herde von Bazillen im Leibe zu haben, ist ganz auf unserer Seite. Zum Décadenten freilich muß man talentiert sein d. h. man muß seidene Nerven besitzen, die beim geringsten Luftzug ein verwirrendes Stimmungstremolo tanzen. . . Aber natürlich ist eine aufsteigende Entwickelung eines Décadenten unmöglich. Das süße Spiel der Nerven lähmt die Willenskraft, die Stimmungen erdrücken die Empfindung. Die Folge ist Effemination, Verweibsung des Geistes, schließlich Tobsucht, ein Tohuwabohu von blühendem Unsinn. — Unser Gewährsmann sieht in W. Arent's Gedichtsammlung „Drei Weiber“ die Endstation auf der Etappe der Décadence. Décadent ist „weder Mandl noch Weibl“; hektisch-neuralgisch ist die Poesie dieser Hermaphroditen, in deren litterarischem Organismus anstatt Blut eine Mischung von Morphium und odeur de femmes fließt. Der Norden hat nicht die putride Erde und Glashaustemperatur für diese Mimose. Nur Ansätze sind bei Arent und A. von Sommerfeld. Die eigentliche Heimat der Ganglien-Korybanten ist Süddeutschland, Österreich, Wien! Die meisten sind Semiten. Den Gipfel der Décadence erstieg Felix Salten.

Vortrefflich schließt Ottokar Stauf: Die Zukunft wird die Décadenten vom Horizont fegen, ebenso wie die Sturm- und Drangperiode die geschwollenen Hofpoeten. Dem Charakter der Zukunft wird nur eine starke, gesunde, männliche Poesie entsprechen — *καλοκἀγαθία*, wie die großen Unerreichlichen (!), die Hellenen, das Wesen der Kunst definierten, und dem

Zukunftsmenschen werden bei der Lektüre der Décadenceprodukte die Worte des Hexenmeisters von Weimar einfallen: „Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an!“ —

Und diese Empfindung wird auch der nicht los, der sich durch die dicken Bände Lyrik unserer deutschen und schweizerischen Décadenten hindurchwindet; denn was das Gigerl in Frankreich und Wien noch an Grazie in blühendem Unsinn besitzt, das wird bei jenen zur Unbeholfenheit und Plumpheit eines germanischen oder helvetischen Bären.

So mögen denn, nachdem wir den Boden charakterisiert haben, auf dem die Jüngstmodernen erwachsen sind, einige ihrer Charakterköpfe beleuchtet werden! Freilich wandern wir durch Irr- und Wirrsale!

Ein wahrer Kultus ward mit dem unglücklichen, früh dahingerafften Hermann Conradi getrieben. Er ward der philosophische Pädagoge der Zukunft, ein Phänomenalist genannt; und was er fordert, ist „ganz frei sein, frei von Gesetz und Gebot, von jeglichem Zwang und allen Pflichten in ungebrochener Selbsterfüllung ungebundener Selbstherrlichkeit, in zwangloser Bethätigung seiner Kraft“. Er ward wie ein Held beklagt, als „ein Dichter, der seine Motive und Motore (!) in die Seele (spiritus agens) verlegt, der also rein psychologisch-physisch verfährt; die Seele beruht auf der Innervation der äußeren Eindrücke; sie ist die Reaktion des Hirns auf einen innervierten äußeren Anstoß; so (!) schuf Conradi, so motivierte, so ciselierte er die geringste Kleinigkeit seiner Werke“. Es wird als die charakteristischste Ausdrucksform jener „unbändigen Ipsissimosität“ bezeichnet, die sich als das wesentlichste Element dieser seltsamen Schriftsteller-Individualität darstelle, daß er liebe: ineinandergeschachtelte Perioden, unendliche Parenthesen, wirbelnde Bilderwut, überwuchernde Fülle von Fremdwörtern, von sprachlichen Umbildungen, forcierte Geistreichigkeit.

Nicht minder bezeichnend ist es, daß er im Vorwort zu seinen „Liedern eines Sünders“ (Leipzig 1887) erklärt, er sei über seine „Brutalitäten“ gänzlich hinaus; ja, er möchte sie lieber nicht geschrieben haben, wenn er auch „die Kraft und den Gefühlsdrang“ nach wie vor aufrecht halte. „Ich bin nun einmal eine Natur, die auf das geharnischte Zusammenspiel (!) der Kontraste hin gestimmt ist.“

Die freien Rhythmen sind sehr lose geschürzt. Die Gedichte geben eine brodelnde Gährung des Denkens und Empfindens kund.

O welche namenlose Müdigkeit
Hat sich in meine Seele festgenistet!

Stumpf jeder Lust, stumpf jedem Leid,
Giebt's Nichts, wonach mich noch gelüstet. . .
Giebt's Nichts — Nichts — Nichts! . . das Wort
Wie klingt's so hohl!
Doch wie bedeutsam spiegelt's alles wieder;
Des Lebens Inhalt, Mittelpunkt, Symbol, —
Sein ganzes aberwitz'ges Auf und Nieder.

Wohl weiß er, er wird „nur wie ein Meteor, der (!) flammend kam, doch sich in Nacht verlor, durch unsere Dichtung streifen". Aber er muß doch singen von bacchantischer Lust oder dem Weltelend; die Abteilungen heißen: Inferno. Im Strudel. Liebe und Staubverwandtes. Revolution. Emporstieg. Zwischenstille. Gipfelgesänge. Triumphgesang der Lebendigen.

Vieles ist ganz fade und abgeleiert. Conradi ist der Typus eines verlodderten Studenten. — Hie und da findet der überaus produktive Wilhelm Arent, der mit 19 Jahren „Lieder des Leids" verfaßte und dann zehn Jahre lang schier unerschöpflich schien, echte Töne. Freilich steht die Qualität in keinem Verhältnisse zur Quantität. Die „Moderne Dichtung" jauchzte jedoch nach Erscheinen von „Kopenhagen-Elsa-Fauststimmungen" (Dresden, Pierson, 1889): „Wunderschön! Das ist Malerei. Musik, Plastik und Idee vereint! Das ist Poesie! Besonders die Elselieder! Nein, die Poeten sind nicht ausgestorben, trotz des allgemeinen Wahlrecht (sic!), des Phonogramm (!), der Bacillen (!) und anderer schönen Dinge. . . Das ist unsagbar sangbare, fühlbare, offenbare Poesie!" — Aber in Wahrheit, wie viel öde Reimerei birgt der Band (ich nenne nur „Bornholm"), und auch in den Liedern, die er seiner „wilden Hummel" Elsa weiht, ist vieles banal. Einiges beruht jedoch in der That auf echter Anschauung; Arent selbst nennt ein Gedicht „eine Berliner Photographie". Da heißt es:

. . Doch du, du lächelst wie die Sonne,
Wenn sie im Herbste müd' und matt
Die blütenleeren Auen küßt;
Dein Herz ist tot, ach lange tot,
Und deine Seele ist gebrochen
Für immerdar . . Blumen im Haar,
Schwebst du, die Königin des Balles,
Im wonneduftdurchhauchten Saal
In tollem trunkenen Bacchanal.
Indessen deine großen Augen
Fieb'risch im Schoß der Zukunft suchen
Ein trügerisches Wonneglück,
Spiegelt im tieffsten Grund der Seele
Ein Dämon deine Schmach zurück (!).

Verlorner Jugend Bilder nahn;
Sanft schmeichelnd, lieblich dich umgaukelt
Das Glück, das dir für ewig starb. . .

Ganz vereinzelt ist eine Schilderung, wie „Charlottenlund“:

Alle Waldesstimmen schweigen,
Wie in süßer Todesruh'
Sich der Bäume Wipfel neigen
Auf die dunklen Wasser zu. (!)

Und herüberzittert leise
Durch die mondesstille Nacht,
In des Windes Odem leise
Jäh versunkne Sonnenpracht.

„Lebensphasen und Phantasus“ (1890) ist zumeist Gedankenpoesie ohne tieferen Gehalt; Phantasus nennt der Verfasser „eine autobiographische Gedankendichtung“. Reinhold Lenz ist sein Abgott. Sonst betet er auch zu Dostojewski. Ecce homo! „Durchs Kaleidoskop“ (1891) wird schon lüsterner; „Intimes“ heißt eine Abteilung. Da haben wir Lieder einer Verlorenen; Perdita; Herodias, Vorstadtkneipe, Apage Satanas, Liebesnacht, Im Venusberge, Pikante Historien, Madonna-Dirne, Anna, Beatrice, Martha, Lina, Held Don Chuan. Wir sehen, unsere Jünglinge wandeln auf Heine's Bahnen, der die Großstadt — entdeckte. Aber ein idyllischer Zug ist Arent doch auch eigen. Er dichtet „Abendfriede“

Der Westwind säuselt linden Rosenhauch!
Wie schön dies müde Sterben der Natur:
Schweigt jedes Vöglein, jeder Baum und Strauch,
Lauscht wie ein süßes Rätsel still die Flur! . .

Die Wipfel küßt's wie leises Geisterwehn,
Die Ähren neigen still sich im Gebet,
Ein süß Verstummen rings, ein sanft Verstehn,
Wie wenn zu Gott die kranke Seele geht. . .

Gar wüst und unsauber ist „Aus dem Großstadtbrodem“ (Zürich 1891). Der das Buch „bevorwortende“ Lucian von Prager findet darin eine Spiegelung der in innerster Seele morschen „Moderne“, der wild genußsüchtigen Übergangsepoche; doch die schmeichelnde Hülle dieser bleichen, pathologischen Schönheit — er meint „die Moderne“, die natürlich weiblich ist wie „das Gigerl“ neutrum — birgt im Kern' die ganze Skala grobmaterialistischer Ausschweifungen, gottlos-größenwahnsinniger Zerrissenheit und ist von Sinnenwahn und Sinnenwut à tout prix durchseucht. Ferner rühmt er —

trotz der Sprachroheit — den üppig-quellenden Wollusttimbre, den atemraubenden, nervenirritierenden „Brunstodem“.

Und tritt man hinein in die Hallen dieser Dichtung, so umweht uns allerdings Siedehitze, und man schrickt zurück vor dieser unreinen, ungesunden Atmosphäre. Da bleibt freilich Makart ein Kind, und Eduard Grieſebach, mit seinem „Neuen Tannhäuser“, wiegt an dichterischem Gehalte, an echter Kraft der Anschauung — so sehr er auch ein halb blasiert, halb weltschmerzlich, halb idealistisch angehauchter Poet ist — doch all dies Getändele jüngstmoderner Erotik auf.

Ein Glaubenssatz der Jüngsten ist, daß mit 23 Jahren eigentlich ein Lyriker fertig ist. Danach soll er kaum noch neue Töne finden. So hat denn auch Arno Holz bereits mit 20 Jahren sein erstes Gedichtbuch herausgegeben und mit 22 das „Buch der Zeit, Lieder eines Modernen“ (1885, zweite Auflage 1892). Neben vielem Trivialen steckt Versgewandtheit und Witz in dem Buch; er hat einen losen, spottlustigen Mund, doch auch Frische der Satire. „Noch sproßt der Bart mir nicht ums Kinn“, beginnt er, aber das hindert ihn nicht, die Schäden der Zeit schon zu kennen und die Geißel zu schwingen. Er weiß ernste und zarte Töne zu treffen. Ernst ist „ein Bild“: „Zu spät geholt der Arzt“, niedlich „Sonntagsidyll“, „En miniature“. Gar herzig ist „So Einer war auch Er“:

Liegt ein Dörflein mitten im Walde,
Überdeckt vom Sonnenschein,
Und vor dem letzten Haus an der Halde
Sitzt ein steinalt Mütterlein.
    Sie läßt den Faden gleiten
    Und Spinnrad Spinnrad sein
    Und denkt an die alten Zeiten
    Und nickt und schlummert ein.

Heimlich schleicht sich die Mittagsstille
Durch das flimmernde, grüne Revier.
Alles schläft; selbst Drossel und Grille
Und vorm Pfluge der müde Stier.

Und da ziehen die Soldaten ins grüne Feld — und das Mütterchen erwacht.

Versunken in tiefes Sinnen,
Wird ihr das Herz so schwer,
Und ihre Thränen rinnen:
„So Einer war auch Er!“

Holz liebt Geibel und Eichendorff. Und im „Phantasus“ sind echte, schöne Töne angeschlagen. — Aber an tollen Scherzen fehlt es auch

nicht, z. B. „Paysage intime“, und die „Litterarischen Liebenswürdigkeiten“ lassen nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig. —

Man wird bei diesen Jüngstdeutschen den Eindruck nicht los, daß ihre noch zu jugendliche Kraft mit ihrem Streben in keinem richtigen Verhältnis steht, und daß das sich Hinwegsetzen über die Schranken der guten Sitte und des Schönheitsgefühls nicht am wenigsten in einer Schwäche des Innern und der Fähigkeit des Gestaltens liegt. Sie sind aber — ebenso wie der Prophet ihrer Lebensanschauung, Friedrich Nietzsche — eine Macht geworden, die man nicht ignorieren darf, eine Macht, weit stärker wirkend auf die Jugend als die Vertreter der älteren Richtung, als jene, die sich um die „Deutsche Dichtung“ oder um das „Deutsche Dichterheim“ und den „Cotta'schen Musenalmanach“ sammeln, wie die an einzelnen schönen Würfen nicht armen: Reinhold Fuchs, Heinrich Vierordt, Karl Weitbrecht, Stephan Milow, Max Kalbeck, Ludwig Fulda, Albert Möser, Graf Hoyos, Heinrich Zeise, Karl Hecker, Carmen Sylva, Julius Sturm u. s. w. Gegenüber den Verirrungen der Jüngsten kann nur ehrliche Kritik und Hinführung zu echtem Empfinden, zu echter Gestaltungskraft Wandel schaffen; und wenn nicht alles trügt, ist der Höhepunkt der litterarischen Revolution, die der kraftvolle Bleibtreu inscenierte, bereits überschritten. Ihre lautesten Stimmführer beginnen das, was sie — den „Jüngsten“ entsprechend — in heißer Jugend d. i. immer zu früh herausgegeben haben, zu sichten, von den häßlichen Schlacken und Auswüchsen zu säubern und so den Anknüpfungspunkt an die edlen, in Empfinden und im Gestalten gleich vornehmen und doch innerlich wahren Lyriker zu gewinnen. So Henckell. So Detlev von Liliencron.

Es war überhaupt ein wenig erfreuliches Schauspiel, wie man in Verkennung des ewigen Realismus, ohne den es überhaupt keine Kunst geben kann und daher auch nie gegeben hat, einen ganz funkelnagelneuen zu proklamieren wähnte, und wie man dann in gnädiger Herablassung allmählich inne wurde, Goethe's „Wahlverwandtschaften“ seien eigentlich auch schon „realistisch“, also der erste realistische Roman, und wie man dann weiter zurückging und schließlich auch Homer und die Bibel als „realistisch“ erkannte. Solche heillose Begriffsverwirrung ist jetzt allmählich überwunden. Eine spätere Zeit wird sie kaum begreifen, ebenso wenig solche Erzeugnisse unserer Kunst wie die beiden ersten Hefte des „Pan“, wie die Mehrzahl der Gedichte in den Bierbaum'schen Musen-Almanachen, obwohl nicht zu leugnen ist, daß in dem letzten gerade von den konsequentesten „Realisten“, wie Henckell und Liliencron, ferner von Falke und Weigand u. a. Beiträge

geliefert sind, die jeder anderen Sammlung zur Zierde gereichen würden und nur zeigen, daß ihre Verfasser dichterische Kraft besitzen und in ihren besten Leistungen garnicht der Schutzmarke des „modernen Realismus“ bedürfen. —

Die wunderlichsten Käuze der ganzen Bewegung dürften Karl Henckell und Richard Dehmel sein. Die ersten Gedichtsammlungen Henckell's zeugen nur selten von Talent; sie sind affektiert einherstolzierende Tiraden sozialer Natur, handeln vom Elend des niedersten Proletariats und der verkommensten Straßendirne; sie sind rhetorische Kampflieder oder bauschen ein winziges Erlebnis künstlich zu einem Gedichte auf. Was soll z. B. in den „Strophen“ (Zürich 1887) solche Reimerei: „Hat nicht Jeder Glückes Gunst, Manchem schwindet's auch In Dunst. Wer ein Liebchen hat, sei froh, Und wer kein's hat, Ebenso!“ — Dergleichen albernes „Knabengethue“ — wie Bleibtreu es treffend nennt — begegnet vielfach. Rohe Derbheit soll als geniale Urwüchsigkeit gelten. Und sie hat für viele so gegolten. Jubelte man ihm doch zu mit dem Rufe: „Hier ist der Dichter unsrer Zeit!“ — Über „Diorama“ (Zürich 1890), dessen Programm lautet:

Mein Schwert muß ich bestreichen
Mit ekelhaftem Gift,
Daß die gemästeten Weichen
Schwertschärfe tödlich trifft;

und:

Wo der Not Hyänen heulen,
Aasgeier der Gemeinheit schrein,
Da schlag ich drein mit Donnerkeulen,

schrieb Bertha von Suttner in sehr bezeichnender Weise in der „Modernen Dichtung“: „Nur behutsam! Auf den Salontisch darf man diesen Gedichtenband (!) nicht legen. Und ist man kein ‚moderner Mensch‘ d. h. kein solcher, der die Probleme der Gegenwart schmerzlich erfaßt und die dafür winkenden Zukunftslösungen jubelnd erkannt hat, dann lese man ihn garnicht! Die Rückwärtsler aller Art werden das Buch, ohne imstande zu sein, es gänzlich durchzunehmen, mit Entsetzen fortschleudern, die ‚Vorwärtsfreien‘ hingegen — das Wort ist von Henckell — werden dem Kampfgenossen begeistert danken.“ Und obwohl das weibliche Zartgefühl die Dame treibt, Henckell ein enfant terrible zu nennen, bewundert sie doch, wie er seiner Leier „die zauberischesten, weichsten, gleichsam lichtzitternden Klänge zu entlocken“ weiß; sie findet zahlreiche „Anstößigkeiten“, Stellen, die zu kühn der Konvenienz ins Gesicht schlagen; doch nennt sie schwül und wonnig zugleich das Liebeslied:

Wie an dem aufgeblühten Busen
Die dunkle Rose voll sich schmiegt!
Rauschzitternd träumen alle Musen
In schwere Schwärmerei gewiegt!

Straff schlägt das erbsengelbe Mieder
Die Fülle der Natur in Bann;
Feinrhythmisch bebt die Flut der Glieder
Wie Strophen, die ein Gott ersann.

Ich möchte diesem Liede lauschen
In tiefvertrauter Mitternacht
Und dunkle Gegenrythmen rauschen
Voll blendender Gewitterpracht!

Nun wenn die Phrase von den schwärmerischen Musen nicht zu den Requisiten der „Rückwärtsler" gehört — was freilich durch das köstlich realistische „erbsengelbe Mieder" wieder aufgewogen wird — und wenn hier nicht Anklang an eins der losesten, aber auch graziösesten Lieder Heine's vorliegt und endlich der Schluß nicht reiner Wortschwall ist, dann muß ich freilich vor der hochachtbaren Dame und ihrem Schützling mich in Demut bescheiden. — Allerdings belehrt uns Henckell selbst darüber, was „Kunst" ist:

Das ist die Kunst, das läßt sich lernen,
Fangball zu spielen mit sich und den Sternen,
Das Universum unter einem Vershut zu tragen,
Das Weltall in eine Schallwelltute zu schlagen!

Das ist doch wohl „hehre" Weisheit und „hehre" Dichtung! Auch kann ich mich leider nicht davon überzeugen lassen, daß Ausdrücke wie „schanzen" gleich „arbeiten", „perdu ist mein Verstand", Verse wie: „Meines Kopfes Räder schmettern — In der Ewigkeit — nicht wahr, Ach, sie springen, und sie klettern Nur zu dir ins Seminar" oder: „Der Nebel drückte tief und schwer, das Gras lag pudelnaß, Nicht eine Blume blühte mehr — Wie ärgerte mich das!" u. s. w. Poesie seien. Doch ist das so die Sprache der „Amselrufe" (2. Aufl. Zürich 1890).

Es ist ein trüber, gährender Most; ein Hinundhertaumeln zwischen geschmacklosen Einfällen. Bald schilt Henckell auf das Altertum, auf die Schule, bald höhnt er materialistisch den Menschen („Du Glied im Universumsring, du Laus [!], die kaum zu sehn u. s. w.), der „verwandt mit Pflanze, Schlamm und Schall, Mondlicht und Himbeersaft, gemeiner als das liebe Vieh Trotz Sokrates und Kant Und dennoch eingebildet wie Ein preuß'scher Lieutenant!" — So singt „der Dichter unserer Zeit!" — Es sträubt sich die Feder, mehr zu citieren. Es ist eine wirklich von allen

guten Geistern verlassene, poesiefeindliche Tendenzmacherei, die hier es beliebt, das Wort in saloppester Form zu brauchen. — Man staunt über die Unsauberkeit und die Unfähigkeit, über den trivialen Singsang und das öde Sozialistengebrüll. Henckell's besonderer Stolz ist es, das Wort „Lockspitzel“ erfunden zu haben. — Und dann plötzlich grüßt uns mitten im Sumpf ein Veilchen. So „Morgen“.

Juble hinaus deine glückliche Seele,
Juble hinaus sie ins blühende Feld!
Wie die Lerche mit klingender Kehle
Wirf dein Lied in die schimmernde Welt!

Meiner Liebe verborgene Keime,
Meiner Sehnsucht heimliche Saat,
Meine Gedanken, meine Träume
Stehn im wogenden Hochzeitsstaat.

Selig schweb' ich auf bebenden Sohlen
Stolz und sicher über die Flur —
Morgen, morgen wird er mich holen
Dem ich Leib und Seele verschwur!

In üppiger Ausstattung (zwei Ströphchen auf einer Seite!) ist der gereinigte Karl Henckell erschienen 1892 in München: „Aus meinem Liederbuch.“ Seinen Schwestern hat er es gewidmet. Eins der ersten aber ist doch „Wunsch“: „Wie an dem aufgeblühten Busen“ u. s. w. Vieles ist auch sonst weder sauber noch schön. Was soll man sagen zu den Zeilen im „Liebestraum“: „All mein Leben zu dir sich zog, Dein Gegengeben war wonnehoch“ oder zu dem Gestammel, das anhebt „Nächt'ge Glocken hör' ich tönen“ . .? Gehört nicht in die Hanswurstiade ein Gedicht wie „Butterblumen“:

O gelber Butterblumensterne
Ins frische Gras verstreute Fülle!
Wie weid' ich meine Augen gerne
Auf (!) eurem saftigen Gequille!

Ihr seid die dicken Frühlingsengel,
Weiß überwölbt von Blütenflaum,
Vor Wollust (!) knick' ich eure Stengel
Durch einen tollen Purzelbaum.

Der öden Reimereien ließen sich viele aufführen. Aber auch des blühendsten Unsinns manches Pröbchen. So umwogt ihn die mädchenweiche Mondnacht, ihr Silberreif legt sich um seine Locken, und am Halse hingen „dunkelblaue Himmelsglocken“:

Aus dem Halsschmuck quellen Träume
Silberschäumend in die Seele,
Aus den Glocken hör' ich klingen
Schmelzend schön die Weltenkehle.

„Weltenkehle", frei nach „Weltenseele" gebildet, geht doch noch über den „Lockspitzel"! Man lese ferner „Nachklang"! Stimmungsvoll sind „Schon lag auf Erden dunkles Schweigen" und „Sanfter Schatten! Süßes Schweigen!"

Aber in dem Wust, wie wenig ist das, was erfreut, was erwärmt, was erhebt, was rein und echt ist!

Und daß sie das alles nicht suchen, dadurch negieren die „Jüngsten" die Kunst. —

Aus Zürich entsendet seine Lieder auch Maurice Reinhold von Stern, der den Ostseeprovinzen entstammt; zuerst sang er wilde „Proletarierlieder", dann kehrte er „Zur Totalität des Lebens" zurück und entwarf Naturbilder in Böcklin'scher Farbengebung („Züricher Mondscheinbild", „Eigerreiter") und traf auch sonst den reinen Ton. Überhaupt sind die „Jüngsten" in ihrer Naturmalerei oft noch am erfreulichsten. So Engelbert Albrecht in seinem „Drachenhort", (München, Dr. Albert); er preist den Geist, der geheimnisvoll durch den Hochwald geht; er beugt sich vor der königlichen Majestät Natur und freut sich, wenn aus des Waldes Anemonen des Frühlings blaue Augen ihn grüßen. — Ein frischer Zug geht durch die Gedichte, der wohl thut.

Auch Arthur von Wallpach findet in seinen Gedichten „Im Sommersturm" (München, Dr. Albert) trotz vieler großstädtischen Dandy-Ungezogenheiten, trotz unglaublich bombastischer Phrasen eines Sozialisten und Nietzscheaners hie und da ein gesundes Wort des Naturempfindens wie in „Pestfreithof", „Morgen im Gebirg", „Die Lindenblüten wehen"... „Morgengang", „O Mutter Natur". — Da weht noch gesunde Tiroler Bergluft. In anderen freilich moderne Stickluft heißer Sinnlichkeit und üppigen Größenwahns. —

Der Unheimlichste, pathologisch Bedenklichste der ganzen neueren Dichtergruppe ist Richard Dehmel. Wer das Buch „Aber die Liebe. Ein Ehemanns- und Menschenbuch" (München 1893), in allen seinen Teilen versteht und genießbar finden kann, wer sich nicht immer wieder beim Lesen an den Kopf schlägt und fragt: „Ist er verrückt, oder hast du selbst den Verstand verloren?", der ist selbst nicht mehr normal oder von Freundschaft verblendet wie der sonst so tüchtige und kluge Gustav Falke, der in der „Gesellschaft" (X 7, 1894) einen Hymnus dem Buche in Gestalt

eines verherrlichenden Kommentars gesungen hat. Es will einem Frivolität dünken, wenn man vom Titel an das herrliche Kapitel des Paulus und den Satz „Aber die Liebe ist die größeste unter ihnen“ erinnert wird. Dehmel giebt in der Erklärung der rätselhaften Titel-Vignette Thoma's den Schlüssel: „Aber die Liebe ist das Trübe.“ Ja, „trübe“ ist dies ganze Buch. Trübe an Unbegreiflichkeit, an Unverstand, an Sinnenüberreizung, an Trübsinn, der Tiefsinn sein will, trübe in Brutalitäten und Cynismen, die ihresgleichen vergebens suchen. —

„Mystisch“ nennt Falke die Zeilen:

Jedweder Rachen,
Drin Sehnsucht singt,
Ist auch der Rachen,
Der sie verschlingt.

„Mystisch“ dürfte hierfür eine recht freundliche Bezeichnung sein. Der Dolmetscher verdeutscht es uns also: „Jedes ideale Ziel geht durch die Mittel seiner Verwirklichung des idealen Charakters verlustig: jeder Nachen, in dem es ersteuert (!) wird, ist zugleich der Rachen, in den es dabei fällt.“

Dehmel will, belehrt uns Falke, „ein Eigenherrlicher“ sein, „er will ganz Dehmel sein, und dieser flammende Wille zu seinem Ich führt ihn bis in die dunkelsten, geheimsten Tiefen seiner Seele, auf Horcherfahrten nach den leisesten Tönen, die in den verborgensten Winkeln eine wunderliche, verschleierte Kammermusik exekutieren. Und da gelingt es ihm, Urlaute aufzufangen wie „Über den Sümpfen“, Melodien wie „Aufblick“, Seelensymphonien wie „Das Gesicht“. Aber nicht nur in sich blickt der Dichter, er blickt auch um sich. Er geht nicht auf in egoistischer Selbstbespiegelung, sein Herz empfindet auch altruistisch. Eine soziale Ader pulst durch seine Dichtung, mit fühlbarem Schlag in dem Venus-Cyklus“.

Zu den schönsten Offenbarungen Dehmel'scher Poesie zählt Falke „Über den Sümpfen“:

Wo wohnst du nur, du dunkler Laut,
du Laut der Gruft?
Was rinnt und raunt durch Schilf und Duft
und glüht wie Augen durch die Luft,
durch Rohr und Kraut. . .
Es lehnt die Nacht am offnen Thor
und weint und winkt.
Zwei graue Hunde stehn davor
und lauschen mit geneigtem Ohr,
wie's klingt
lockt blinkt. . .

Falke erzählt, er habe „klare" Köpfe vor diesem Gedicht in einer schüttelnden Bewegung gesehen; er findet aber den Dichtereinfall, diese lauschenden grauen Hunde als Geleit der Nacht, köstlich und erblickt in ihnen „eine ethische, sinnlich ethische Bedeutung": die lockende Macht der Sünde und neben ihr zwei gräuliche Hunde: Scham und Schuld. Er macht auf die Versmalerei am Schlusse „dieses wunderbaren Gedichtes" aufmerksam, „wo durch Weglassen des Kommas die Wörter nahe an einander gerückt werden. Man lese schnell, in eins, klingtlocktblinkt, um das In- oder Durcheinander der Nachtgeräusche und -lichter, dieses mystische Chaos von Laut und Licht zu veranschaulichen".

Es ist schade, wie viel Beredsamkeit und Scharfsinn Falke an eine verlorene Sache wendet, an diesen „Dichtkünstler", „Wortmusiker und Lautmaler", dessen Verse, wenn sie von Pferden handeln, wiehern, dessen Strophen die Nachtigall nachahmen, wenn von ihr die Rede ist, der, um den Ton zu markieren, schreibt: „Der blaue Himmel straalte" — die Leuchtkraft des Strahlens soll auch orthographisch als eine ungewöhnliche hervortreten! — oder „aaach!"

Falke spricht immer von „vornehmen" und „feineren Lesern", zu denen er natürlich sich und den „heute noch kleinen Kreis", der Dehmel würdigt, zählt. Bewundernd steht er vor dem „Strophenbau und Rhythmus" in dem Gedichte: „Abschied ohn' End'":

Und so muß ich dich nun doch beschwören,
dich: ja, flieh mich,
mich!
Ich — hier sieh mich:
ich
weiß, ich will und würde dich bethören,
und du darfst, du darfst mir nicht gehören:
flieh auch dich!

Kind, mit deinen seltsam grauen Haaren,
sehr lieb klingt es:
„wir" —
sehr trüb klingt es
mir.
Deine Sehnsucht zählt noch nicht nach Jahren,
aber ich bin tief in mir erfahren,
und in dir.

Alles will sich dir nach mir empören,
dir! Du freilich,
sieh,

du glaubst heilig:
nie —
Und ich weiß, es würde dich zerstören,
wenn wir diese Sehnsucht dann verlören.
Flieh mich! Flieh!

Was soll man sagen, wenn Falke dazu schreibt: „Da geht der Rhythmus mit dem Pulsschlag der Leidenschaft, der Empfindung. In diesem Strophenbau ist gleichsam der seelische Wogengang erstarrt und auch für das Auge sichtbar geworden" —?

„Dehmel ist Denker und Dichter." Welch' feine Alliteration! Wie eng ist Dehmel mit Denken lautlich verbunden! „Nie überwindet der Denker den Dichter. Nie wird Dehmel platt, rhetorisch, dem Gedanken zu Liebe." Man staune! Bei diesem „mystischen Grübler und psychologischen Wühler", diesem Versdrechsler! Aber: „Der Gedanke kommt nicht klar zum Ausdruck." „Das weiß der T—l!" wird jeder Verständige, jeder „Nüchterling und (!) Unbestechliche" ausrufen. „Das dichterische Bild, statt ihm lebendige Gestalt zu geben, verdunkelt, verschleiert ihn."

Ist aber hiermit das Buch nicht hinlänglich gekennzeichnet d. h. gerichtet?

Es ist eitel „Geheimnisthuerei" eines „poetischen Maulwurfs": „Aufblick", „Gieb mir!", „Ein Ewiger!" u. s. w.

Die Venus-Lieder sind zum Teil empörend in ihrer Roheit, z. B. Venus Perversa; Falke will es mit dem „Zwang des Stoffes" entschuldigen! Dann allerdings ist eben alles — erlaubt! Wo man das Buch aufschlägt, stößt es ab. Ein Herr der „Gesellschaft" sagte: „Es ist ein Mockturtleragout von Poesie und Prosa, von Heiligem (?) und Sinnlichem, von Mystik und Realismus, von Ernst und Satire, von Worten der Weisheit (?) und Kinderlallen."

Es ist brutal wie die Lebensbeschreibung, die er a. a. O. S. 915 giebt, und es ist trivial, wo es überhaupt verständlich ist. Proben noch zu geben, wäre Raumvergeudung. Doch zur Erheiterung sei mitgeteilt, was als Beleg seines gemütstiefen Humors von Falke hervorgehoben wird, das „Wiegenlied für meinen Jungen":

Schlaf, mein Küken — Racker, schlafe!
Guck: im Spiegel stehn zwei Schafe,
bläkt ein großes, mäkt ein kleines,
und das kleine, das ist meines!
Bengel, Bengel, brülle nicht,
du verdammter Strampelwicht!

Still, mein süßes Engelsfüllen:
morgen schneet es Zuckerpillen,
übermorgen blanke Dreier,
nächste Woche goldne Eier,
und der liebe Gott, der lacht,
daß der ganze Himmel kracht, u. s. w. u. s. w.

Ich denke, es genügt. — Die Dehmel'sche Poesie ist ein Symptom jener Erscheinung, die sich auch auf anderen Gebieten kundgiebt, nämlich des Umschlages des krassen Wirklichkeitssinnes in sein Extrem, den Mysticismus. Es dürfte aber fraglich sein, welches von den beiden Übeln das kleinere ist.

Da mutet uns ungleich gesunder und klarer Julius Hart mit seinem „Homo sum" *) an.

In einer sehr lesenswerten Einleitung setzt Hart auseinander, daß mit der herrschenden „Atelierkunst" in der Lyrik gebrochen werden müsse, daß diese nicht mehr im leichtgeschürzten Gewande des Liedes einherwandeln solle, sondern in ernster, zeitgemäß würdiger Faltentracht. Er fordert „Handlungs- und Charakterlyrik", „eine Lyrik, welche aus dem Wesen unserer Zeit entspringt, wie jene Stimmungslyrik aus der romantischen Periode; suchen wir nach der neuen Sprache für den neuen Geist, nur dann können wir Anspruch darauf machen, daß uns die Gegenwart ihr Ohr leiht!"

Der Einzelgeist, meine ich, wird immer, wenn er von kernhafter Bedeutung ist und sein Seelenleben nach allen Richtungen hin zum Ausdruck bringt, auch ein Dolmetscher des Zeitgeistes sein. Und es fragt sich doch sehr, ob die Probleme der Gegenwart (die sociale Frage, die Erneuerung des religiösen Bewußtseins u. ä. m.), wenn überhaupt, nicht auch in Form der Stimmung, in echt lyrischer d. h. rein empfindungsmäßiger Umprägung auszubeuten sind. Soll uns nur der episch-lyrische Dichter das sociale Elend schildern, soll nur der philosophische Lyriker über die Fragen und die Schäden der Zeit reflektieren? Wird nicht auch der moderne Mensch seinem Zweifeln und Ringen, wie zu allen Zeiten, Worte des Liedes leihen können?

Julius Hart verneint es, weil seine Anlage auf der rhetorischen Reflexion beruht.

Es ist eine gewaltig hehre Melodie, die Julius Hart im Bewußtsein der Schwere der Zeit anstimmt. In freien Rhythmen, in prunkvollen

*) Homo sum. Ein neues Gedichtbuch. Nebst einer Einleitung: Die Lyrik der Zukunft. Großenhain und Leipzig, 1890.

Bildern ergießt sich der Strom des überwallenden Gefühls. So in der „Siegeshymne“. Die Anschauung ist groß und erhaben, der Ausdruck markig. Ein Gewitter braust daher über den Platz der Siegessäule, und Deutschland wird dem Gewitter verglichen.

Denn schlagen
Wollten sie dich in Eisenfesseln,
Dir vom Mutterbusen die Kinder rauben;
Zornglühend hobst du dein Antlitz da,
Und die Ketten rissen wie schwaches Gewebe,
Deine Flammen fraßen die trotzigen Städte,
Düster im blutwallenden Schlachtenmantel
Setztest du kühn den erzumschienten Fuß
Auf der Hasser gebogenen Nacken! . .

Aber wenn die Empfindung gar zu langatmig wird (130 lange Zeilen!), wenn die Anschauung von einem kühnen, grotesken Vergleiche zum andern eilt, so kann der Gesamteindruck nicht mehr einheitlich, künstlerisch sein. Trotz der Schönheit der Einzelheiten wird man des Eindrucks sich nicht erwehren, daß hier nicht mehr freischaffende Phantasie thätig ist, sondern eine künstlich gesteigerte Betrachtung, eine pathetische Reflexion.

Denn nach der Schilderung des Friedens in der Natur, der auf den Gewittersturm folgt, wird wieder „Deutschland, mein Deutschland“ angerufen, das da nach Kriegestoben schützend die Arme ausbreitet

Gleich einer Mutter um all deine Kinder;
Eine Thräne flutet in deinem Auge,
Und nieder beugst du das schöne Haupt
Über die mühsalleidenden Armen,
Die von der Nacht des Elends Bedeckten. . .

und die Zukunftsmusik einer neuen Lyrik erlauscht der Dichter:

Horch, deinem Munde entströmt
Stolz ein hohes Lied, eine neue Weise,
Dem aufhorchend in stummer Andacht,
Thränen im Auge, lauschen sollen
Alle Völker des weiten Erdballs.

Es ist ein immenser Aufwand prunkvollster Bilder, der uns bei Hart begegnet. Bald ist es eine groteske, historische Anschauung voll wuchtigster Rhetorik — „Über Weltengräbern“ —, bald ein individuelleres Bild („Champagnertropfen“). Aber es reiht sich zu lose Stimmung an Stimmung, Vergleich an Vergleich, als daß die Wirkung eine wirklich geschlossene, harmonische sein könnte. Lose, volle Accorde geben noch keine Symphonie.

Im „Hymnus der Freude“ jubelt er zum Sonnenlicht empor, es möge ihn durchfluten, durchströmen; im Kopfe spukt und tollt ihm Erbacher Wein: „und durch meine Seele flutet, bunt von Wimpeln, der grüne Rhein; Du, mein lustiges Mädchenauge, Frischer, kühler Mädchenmund, Sonnenaufjauchzt der junge Morgen, Liliendustig und blütenbunt“...

Voll Kraft des Kontrastes ist „Memento mori“. Beim Spanierwein, bei der Liebsten schlürft er Liebeslust; ein Mönch geht vorüber und schlägt ein Kreuz —

Ich weiß es wie du, mein finsterer Mönch,
Das Leben ist Trümmer und Scherben, —
Drum trink' ich mit jedem Becher Weins
Ein seliges, göttliches Sterben.

Von Gott hören wir bei den „Jüngsten“ selten. In Julius Hart ist die Sehnsucht „zu Gott“ lebendig, sie schwillt in ihm: „und mild wie ein Tautropfen in dürres Laub fiel in mein Herz dein Erkennen“. Er möchte ihn zu sich niederzwingen, kämpfen um seine Liebe; und voll Emphase ruft er:

Oder in mein Hirn falle mit fressendem Roste
Der Wahnsinn, wie ein Blitzstrahl ausbrennend,
Feuer gegen Feuer, die Glut der Gedanken. —

Schiller'sches Pathos ist bei Hart gewaltsam gesteigert. Man spürt, er will die Muse niederzwingen, aber sie spreizt und sträubt sich. Er bietet die Heroen der Weltgeschichte auf, um die Einsamkeit, „die Gebärerin großer Gedanken, die Erzeugerin weltstürmender Thaten“, zu preisen. — Es fehlt die echte Schlichtheit, das Maß. 58 Langzeilen schildern uns das verlassene Mädchen („Anna“); 56 Vierzeilen „Weihnacht“. Selten sind Gedichte wie „Begegnung“, wo in knappen Zeilen ein empfindungsvolles Anschauungsbild gegeben wird.

Mit grandioser Diktion malt er die Gefahr, die von der sozialen Revolution droht, in dem Gedicht „Hört Ihr es nicht?“ Es erfaßt wie Fieberrausch uns dies wilde Pathos.

Dazwischen blüht gar oft ein liebliches Bild, ein hübscher Vergleich. So „Auf der Höhe“, im „Traumleben“:

Um meinen Nacken schlingt sich
Ein blütenweicher Arm.
Es ruht auf meinem Munde
Ein Frühling jung und warm.

Ich wandle wie im Traume,
Als wäre mein Aug' verhüllt;
Du hast mit deiner Liebe
All' meine Welt erfüllt.

Die Welt scheint ganz gestorben,
Wir beide nur ruhen allein,
Von Nachtigallen umklungen,
In blühendem Rosenhain.

Aber mag auch Julius Hart der künstlerischen Sophrosyne ermangeln, er erhebt sich über seine Genossen durch den Schwung nicht nur der Phantasie, sondern auch der Seele und des Geistes. Es ist ein ernstes, tiefes Ringen, ein hohes Streben, das ihm der Worte Übergewalt leiht. —

Wie ein Fürst, dem zur Seite ein huldigendes Gefolge steht, herrscht unter den Jüngstdeutschen der freiherrliche Dichter Detlev von Liliencron.

An Reichtum der echt lyrischen Begabung, an Intimität nordischen Naturgefühls, an Gewalt über Sprache und Rhythmus übertrifft er alle „Jüngstdeutschen". Er war der geborene Erbe des Storm'schen Geistes.

„Da ist Kraft, da ist Grazie" pflegte Storm von ihm zu sagen; doch er fügte auch hinzu: „aber er kann einen krank machen". Wie wünschte er, daß dies gährende Talent zu reiner Klärung, zum Bilden des wirklich fleckenlos Schönen gelangen möge! — Der Wunsch scheint nicht in Erfüllung zu gehen. Im Gegenteil. Der Weg, der von den „Adjutantenritten" zu den „Neuen Gedichten" hinführt, ist der der Décadence. Es fehlt dem Dichter jene Selbstzucht und Selbstkritik, der kein Künstler, will er ein großer sein, entraten darf. Er ist der Typus eines „ungezogenen Lieblings der Grazien" und ein Typus unserer zwiespältigen, an Talent reichen, an Charakter armen Zeit. Man weiß nicht, was man mehr beklagen soll: den Einfluß, den die über jede neue Ungezogenheit des Barons entzückte Gemeinde der Jüngstdeutschen auf seine Entwickelung d. h. auf die Vollreife seiner Unarten ausgeübt hat, oder den Bann, in den er — der meist um 20 Jahre ältere — sie als Bannerträger der Stillosigkeit und Schrankenlosigkeit in sittlicher und ästhetischer Hinsicht zog. Und er wirkte so verführerisch, da er das süße Gift in die anmutigste, lockendste, frivolste Form zu fassen vermag, da er Phantasie und hohen Sinn für Klang, Rhythmus und Wortwahl besitzt, und vor allem, da er Vertreter einer Lebensanschauung ist, die so keck und frei ist wie nur die eines innerlich haltlosen Studenten am Ende des 19. Jahrhunderts.

Detlev von Liliencron, dessen Vorzüge keine geringeren als Storm und Groth und Fontane warm anerkannt haben, gehört in der That nicht zu denen, die sich mit wenigen Worten abthun lassen. Wohl ist es leicht, eine große Menge von Stellen in seiner Lyrik als eitel Prosa oder als grobe Versündigung gegen den heiligen Geist der Kunst nachzuweisen.

Es ist leicht zu erklären — und das hat gewiß schon vielen auf den Lippen gelegen —: Mein Herr Baron, ziehen Sie gefälligst erst die bespornten Reitstiefeln aus und lassen Sie Ihr Teckelvieh draußen, wenn Sie wieder in den Tempel der Dichtkunst eintreten — denn es ist heiliges Land —, und verschonen Sie uns mit Ihren Gourmandisen! Auch üben Sie die Sprache nicht gar so cavaliermäßig und gewaltthätig, und meiden Sie hübsch solche Ausdrücke, die sich für den Reitstall und für eine Casino-Gesellschaft wohl geziemen, nicht aber für eine ernstgemeinte Poesie! — So ereifern sich die einen, und die andern mühen sich nachzuweisen, welch künstlerische Ehrlichkeit, welche Echtheit und Unverfälschtheit, ja Unverfrorenheit sich hier mit einem offenkundigen, hochgradigen und ungemein vielseitigen Talente verbinde, wie wir in diesen Gedichten den Pulsschlag modernsten Lebens spüren, so daß hier der Geist einer neuen Zeit hindurchwehe und ein Mann spreche, der das heutige Leben bis in seine Abgründe hinein kenne, und den selbst es arg zerzaust habe, und der doch der Daseinsfreude und des Humors nicht verlustig gegangen sei.

Wer aber Haß auf der einen, Liebe und Begeisterung auf der anderen Seite erweckt, der kann nicht ganz unbedeutend sein. Und das ist Detlev von Liliencron in der That nicht.

Er ist ein Sohn unserer vielgestaltigen, zwiespältigen Zeit. Zwei Seelen wohnen ach! in dieser Brust. Die eine hebt ihn empor zu den Meistern deutschen Liedes, zu der echten Symbolik der Kunstübung, läßt ihn knieen vor Goethe und begeistert rühmen die Schönheit der Storm'schen Muse, die ihn wie mit Schlangenarmen umfasse, und die andere treibt ihn zu dem Erdenstaube hinab, wo es Pferde, verlorene Mädchen und Austern und Sekt, wo es Hunger und Erbärmlichkeit in allen Formen giebt. Mit spielender Leichtigkeit schreibt er wundervolle Zeilen, und dann sucht er wieder mit vollem Bewußtsein, mit einer nonchalance ohnegleichen, das Unschöne. Bald ergießt er sich in wunderbar fließenden Strophen, deren Wohllaut uns umstrickt, bald in freien, zügellosen Rhythmen, die keine Poesie mehr vorstellen können und auch oftmals in reine Prosa direkt ausmünden.

Heißes Blut pulsiert in seinen Adern; seine Sinnlichkeit durchläuft die Skala vom Zarten bis zum Rohesten.

Am liebenswürdigsten erscheint er in den „Adjutantenritten" (1883) und in den „Gedichten" (1889). So vieles uns auch ärgert, so mutet uns doch auch vieles keck, frisch, unmittelbar, echt an. Forsche Soldaten- und Jägerlieder wechseln mit satirischen Sicilianen und historischen Balladen.

Aber man spürt in jenen, daß sie erlebt sind, daß da ein scharfes Auge alles erschaut, ein scharfes Ohr alles erhorcht, sei es im Biwak, sei es auf dem Anstand; man spürt in diesen ein kräftiges Mitempfinden, man spürt den Erdgeruch schleswig-holsteinischen Landes und die Eigenart seiner Recken und Hünen. Keck und flott, wenn auch nichtsig, ist so manches Liebesabenteuer: „Kurz ist der Frühling", „Kleine Geschichte" u. s. w., keck und flott „Bruder Liederlich". Das Stelldichein, das Kirren und Kapern einer ländlichen Unschuld ist ein ermüdend oft variiertes Thema. Und man blickt gar oft in die Intimitäten einer skrupellosen „Bruder Liederlich"-Seele hinein; man begreift, daß er warnt: „Komm, Mädel, mir nicht auf die Stube!" .. Die Form ist oft salopp. So z. B. heißt es: „Doch ist es heut ein Sonnabend, Der alte Reim darauf ist labend" und „Sehr artig sprach er von Elise Polko, Es reimt darauf der Rittername Bolko"; und Geschmacklosigkeiten wie:

Um mich Gelächter, Glasgeklirr und Kauen.
Die alte Gräfin, sonst so engelmild,
Wie will sie jenen Trüffelberg verdauen?

gehören nicht zu den Seltenheiten. Aber auch nicht Zeilen wie:

.. So saßen oft wir, fernab von den Freunden.
Es floß der Waldbach plätschernd uns zu Füßen,
Der Buchfink trillerte, die Drossel pfiff,
Und stieß der Falke seinen kurzen Schrei
In all' die Stille, flogen wir zusammen ..

und: „Hoch oben fliegt ein Kranichheer nach Norden, Von ihren Flügeln tropft die Morgensonne", und „Tiefeinsamkeit spannt weit die schönen Flügel, Weit über stille Felder aus"...

Von warmer Empfindung zeugen die Siciliane „Meiner Mutter", und „Erinnerung", nämlich an „ein Mädel, jung gleich einer Apfelblüte, die niemals noch der Morgenwind geschaukelt", „Glückes genug", „Herbst", „Auf eine Hand", „Unwetter", „Siegesfest".

Trotz des „Realismus" liegt dem Dichter die Symbolik im Blut. Er liebt es metaphorisch zu allegorisieren. So begegnet in den „Adjutantenritten" die gelbe Blume Eifersucht, die stille Blume Einsamkeit, die weiße Taube der Fröhlichkeit u. ä. m.

Ein Böcklin'sches Gemälde in Versen ist in den „Gedichten" „Die Sündenburg", in der That eine höchst originelle Eingebung, die vielleicht einer noch edleren Behandlung fähig gewesen wäre. Ein überirdisch Männlein, nächtens mit ihm durch die Wolken fahrend, zeigt ihm die Burg, in

der nichts anderes haust als „alle Gedanken, die heimlich euch aus dem Herzen wanken, die nie aus tiefstem Seelengrunde leichtsinnig entschlüpfen eurem Munde, die versteckt ihr haltet in dunkelster Kluft, die mit ihr nehmet in Grab und Gruft“. . . Doch jedesmal um Mitternacht verbrennt das Männlein „den Kram, und ein End' ist gemacht“; aber „die Feste steht wieder am andern Morgen“. Doch stürzt sie in den Flammen hernieder, so steigt aus der Lohe Weben

Ein mächtig Kreuz: Ich habe vergeben.
Und zwischendurch ein Harfenklang,
Wie Orgelton und Chorgesang.
Ein letzter Rest, ein letzter Riß,
Und Schutt und Qualm und Finsternis
Und kurzer Aschenregenfall —
Und eine Stille überall.
Nur böse durch die Nacht glänzt fern
Ein großer grüner Funkelstern.

Nicht minder symbolisch ist die Verherrlichung des Friedens, „Die Wasserschwertlilie“, die im Verborgenen blüht, ein Sinnbild der Einsamkeit und friedlicher Stille, inmitten der Haide.

Originelle, symbolische Spiegelbilder des Lebens entrollen uns die prägnanten, silhouettenartig hingeworfenen Gedichtchen „Schmetterlinge“; ich hebe aus ihnen die beiden heraus:

Die Riesen-Eule Qual
Breitet beschattend die Flügel
Über die Erde
Über die ganze Erde aus.
Durch die Dämmerung
Schwebt ein weißer Schmetterling:
Was geht mich das Elend an?

Über eine Wiege
Gaukelt ein blauer Schmetterling.
Zwei Händchen
Langen ihm nach — vergebens.
Über eine Wiege
Gaukelt ein blauer Schmetterling.
Kein Patschchen rührt sich,
Das Kind ist tot.
Der Sommervogel ruht sich
Auf den geschlossenen Händchen aus.

Liliencron erreicht oft Schönes, indem er die Natur beseelt, oder indem er der Gemütsstimmung ein harmonisches oder kontrastierendes Gegenbild

im Landschaftlichen bietet. Und auch darin zeigt er sich als Symboliker. Vor der Schlacht taucht im „Rückblick“ die Jugend vor seinem Geiste auf: „Kinderland, du Zauberland, — Haus und Hof und Hecken, — Hinter blauer Wälderwand — Spielt die Welt Verstecken“; doch dann faßte ihn das wüste Leben: „Würfel, Weiber, Wein, Gesang, — Jugendrasche Quelle, — Und im wilden Wogendrang — Schwamm ich mit der Welle.“ Und nach der Schlacht bekennt er: „Schwamm ich viele Jahre lang — Steuerlos im Leben, — Hat mir heut der scharfe Gang — Wink und Ziel gegeben.“ Drastisch und prägnant zu sein, gilt dem Dichter als Höchstes; so heißt es ebenda von der Schlacht: „Sattelleere, Sturz und Staub, — Klingenkreuz und Scharten, — Trunken schwenkt die Faust den Raub — Flatternder Standarten“; unschön sind Wendungen wie: „Schnell klebt der Sporn am Bügel . .“, „Donnernd schwappt der Rasen, — Bald sind wir mit flücht'gem Huf — An den Feind geblasen.“ Auch sonst schweift seine Phantasie bei Kampfesschilderungen aus, wenn es z. B. heißt: „Es überfließt die Eisenflut, — Wie Märzenschnee in Sonnenglut, — Und überdampft die Erde . .“, „Bald schallt des Todes Lustgekreisch, — Granaten reißen Fleisch aus Fleisch. . . — Er (der Oberst) will den Sieg erklettern. . . — Der Huf gräbt Schädellettern. . .“

Schön ist der Vergleich:

Vom Himmel hebt sich die Akazienkrone,
Ein wenig sich nach Westen überneigend,
Wie sich ein Mensch wohl trauernd beugen mag
Auf ein geliebtes Grab.
Und Alles still.
Im Sehnsuchtssturme treibt mein rasches Herz
Und sendet die Gedankenboten vor,
Und will sich an das schöne Mädchen schmiegen,
Das seiner wartet wie das Blatt dem (!) Regen,
Wenn nach Gewitterstürzen sehnt (!) der Sommer.

Und wie sie beide dann allein . . ., „und wieder find' ich ihren roten Mund — Und Rosen holdester Vergessenheit — Umschütten uns're Scheitel, uns're Augen . . . — Da schlägt es Zwei . . . — Die Morgenröte betet — und Stern auf Stern wird matter.“ Er muß von hinnen . . . „Eratmend holt die Brust sich klare Ströme . . . — Und hundert Lerchen . . . entschütteln ihren Flügeln Nacht und Reif.“

Liliencron schaut mit scharfen Sinnen die Welt an, weiß plastisch die Situation zu malen, und der Ausdruck ist gleichsam bis in die Fingerspitzen hinein vom Bildlichen durchdrungen. Man prüfe nur noch folgende

metaphorische Wendungen, und man muß zugestehen, daß hier ein echter Dichter das Naturleben belauscht und symbolisiert. So wenn er die Morgenfrühe schildert:

Die früheste Sonne legt sich übers Feld
Und steigt empor, und schweigend dampft der Morgen,
Stumm wie der mönchverlass'ne Klostergang
Liegt rings um uns des Morgens heil'ge Stille;

oder wenn er die „friedumhalste Sommernacht" dadurch unterbrochen findet, daß ein Rabe ostwärts sich schwang „in den keuschen, frühesten Rosenhimmel — Wie der erste schwarze Sündgedanke einzieht — In die reine, unberührte Morgenseele". Vom Abend heißt es: „Es war die Nacht schon im Begriff, dem Tag die Riegel vorzuschieben" oder: „Und wenn die Sonne dann die heiße Stirn — Abkühlend eintaucht in die kalte Welle." Die über dem Wasser sich ausbreitende Dunkelheit malt schön der Vers: „Bleischwere Stille gräbt sich in den Strom." Von der Nacht heißt es ferner: „Der Nachtwind raunt im Binsenmeer", „Gestorben ist die munt're Wiesenwelle", „Im Westen blinzelte schämig ein Stern, die Wolken dämmerten langsam und schwer", „Zärtlich grüßt der Liebesstern ... Und unbekümmert zog des Mondes Pracht den Silberkranz um uns're Strandnovelle"; „Kaum merklich kraust den Ozean ein Lüftchen", „Der Abend stirbt in Nacht und Graus". Von Ostern heißt es: „Der Frühling will den letzten Frost entthronen"; von der Stille auf der Flur: „Frieden überspinnt die Felder — Spannt sein Netz aus durch die Felder — Seinen Maschenschutz der Ruhe" u. s. f.

Liliencron ist Meister des landschaftlichen Stimmungsbildes, mag er nun auch mitten hinein in den schönen Frieden, den er so trefflich schildert, plötzlich modern sich besinnend „Wirtschaft!" rufen oder „über dem Knickthor" lehnend einen Hymnus beginnen: „Goethe, du Prachtkerl." Man weiß doch, es ist nicht Phrase sein Bekenntnis: „Natur, wie ich dich liebe, — Immer liebe, immer gleich liebe, — Wie auch dein Antlitz sich mir zeigt." Er kennt den Zauber, den die Haide birgt, er weidet sich am Rauschen des hochgehenden Meeres und des Buchenwaldes, am Wogen der Kornfelder und am Tirili der kleinen Feld- und Waldsänger.

Ein schönes Momentbild bietet „Am Strande", in dem er mit dem idyllischen Behagen an den Reizen eines kleinen, anmutigen Erdenwinkels die Empfindungen kontrastiert, die ihm der Anblick eines mächtigen Auswandererschiffes erregt, das Hunderte dahinführt mit dem Wahn, das Glück — „ein oft geträumtes großes Glück zu finden — das Glück

heißt Gold, und Gold heißt ruhig leben“. Von diesem idyllischen Sinne, der sich mit Kaiserliebe und Treue paart, zeugt auch das Mannesbekenntnis „Cincinnatus“: „Frei will ich sein, — Meinen Jungen im Arm, in der Faust den Pflug — Und ein fröhlich Herz, und das ist genug. . .“ Liliencron liebt die „violenblaue Blume Einsamkeit“ („Einsamkeit und Manneskampf“) oder träumt „unter einer Buche“, oder flüchtet sich hinaus in die Nacht „aus dem Qualm der Zigarren“ (Notturno), oder er erspart es dem Leser auch nicht, oft wirren Gängen seiner schwankenden Gefühlsweise zu folgen.

Das Soldatenleben weiß er poetisch zu verherrlichen („Mit Trommeln und Pfeifen“), das Gedicht „Die Musik kommt“ ist selbst durch und durch Musik. Die Liebe fordert nicht minder ihr Recht; es sind Tändeleien: „Sehnsucht durch den Tag“, „Sommernachtsstunden“, „Das Blumenmädchen“, „Unter Goldregen und Syringen“, „Das Gewitter“ und andere. Man sieht in den einen den leichtlebigen Kavalier, in den anderen den seinem Vergnügen nachhängenden Junker auf dem Lande, der mit jeder Schönen, und sei es „eine zarte, eine kleine, eine feine — Kuhmagd“, seinen Scherz treibt. Er preist die Genüsse der großen Städte:

Am besten wird gegessen in der Welt
In Hamburg, diesem Beefsteakhorte,
Und hier, doch selten ohne vieles Geld,
Ganz ausgezeichnet in der That bei Pfordte!!

Man wird an Reime der goldenen 110 erinnert; ernsthaft dergleichen zu nehmen, sollte man ebensowenig genötigt werden, wie das Stichwortpoëm „Der Handkuß“: „Viere lang, — Zum Empfang, — Vorne Jean, — Elegant, — Fährt meine süße Lady. — Schilderhaus, — Wache ’raus, — Schloßportal, — Und im Saal, — Steht meine süße Lady“ und so fort. Sonderbare oder, um mit Liliencron die Superlative vorzuziehen, sonderbarste Geschmacklosigkeiten laufen bei ihm fast immer mit unter, im ganzen wie im einzelnen. Dabei ist er höchst vielseitig; er deutet auf das Dämonisch-Geheimnisvolle im Leben ebenso hin, wie er die Freuden und Leiden des Daseins zu schildern weiß; er führt uns ans Krankenlager („Die Drossel“), er klagt über einen Verstorbenen („Über einen Toten gebeugt“), er führt uns in die „Winternacht“, wo man den greisen Kaiser hinaustrug, oder an einen „Opferstein“ oder an einen Brunnen, auf dessen Grunde er einen Ring findet, der ihm von alter Liebe berichtet („Min Lev“); er klagt bitter über das Los deutscher Dichter, geißelt die Niederträchtigkeit der Rezensenten und ebenso die Unsitte der unreinen Reime bei den deutschen Poeten und

zeigt sich selbst sicher und fest in allen Sätteln der Metrik, seien es nun Ottaven oder Sizilianen und freiere Rhythmen. Ich setze nur das „Triolett“ her:

Die Sterne funkeln kalt und kühl herab,
Sie leuchten auf ein seliges Vergessen,
Bis Tag und Tau die jungen Scheitel nässen.
Die Sterne funkeln kalt und kühl herab
Auf einen Kranz von Astern und Cypressen:
Du Herzensmann, ich kann dich nicht vergessen —
Die Sterne funkeln kalt und kühl herab.

So sehr er ein Meister der Sprache ist, so ließen sich doch viele gewaltsame und undeutsche Redewendungen aufweisen. Er selbst ruft „den Naturalisten“ zu:

Ein echter Dichter, der erkoren,
Ist immer als Naturalist geboren.
Doch wird er ein roher Bursche bleiben,
Kann ihm in die Wiege die Fee nicht verschreiben
Zwei Kräuter aus ihrem Wunderland:
Humor und die feinste Künstlerhand.

Wem ist dies nicht aus der Seele gesprochen? Liliencron fehlt nicht der Humor, weder der tragische noch der komische („Die Eisenbahn“, „Auf der Kasse“ u. a.), fehlt nicht die Künstlerhand, doch oft die feine oder die feinste Künstlerhand. Er schaut die Welt, sei es nun modernstes Leben oder die ewige Natur, mit Dichteraugen an, aber die Hand folgt nicht immer dem Auge, nicht immer der Empfindung; mit dem ersten rohen Wurf zufrieden, ruht sie aus. Er empfindet den großen Meistern die Schönheit ihrer Poesien nach, und doch rechnet er sich zu den modernen Naturalisten; er ist des Schönen mächtig, und doch meidet er nicht das Häßliche. Er wandelt die Bahnen Goethe's und verirrt sich doch auf die Abwege der Jungmodernen. In dieser Zwiespältigkeit ist er eine charakteristische Erscheinung unserer vielgestaltigen, gährenden Zeit.

Mit den „Neuen Gedichten“ (1893) hat Liliencron einen tiefen Schritt bergab gethan. Da muß auch, wer sonst noch dem Leichtsinn und den laxen Extravaganzen und Excentrizitäten dieses modernen Poeten die denkbar weitesten Zugeständnisse machte, von dem Grog- und Bordellbrodem angewidert, sich abwenden. Freilich wird er selbst nur um so stolzer, allen Klagen und Mahnungen zum Trotz, bekennen:

Ich bin ein Dichter. Laß die Menschen reden!
Frei bin ich, frei! Ich bin ein Grandseigneur . .

Daß auch hier wieder intime Feinheiten des Natursinnes sich offenbaren, ist selbstverständlich. Heben wir also einige heraus und bedecken sein wüstes Genußleben in der Halbwelt mit Schweigen! — Da lesen wir:

. . Durch die Herbstluft seh' ich gleiten
Blatt um Blatt dem Boden zu,
Und es sinkt in Ewigkeiten
Sarg auf Sarg zu Rast und Ruh.

und die Schilderung der Frühe:

Einsam durch die lauschende Stille
Singt eine Drossel im Nachbargarten.
Duffgrau-silbern hängen im Zwielicht
Die Blätter der Bäume und Gesträuche;
Nur ein rundes Geranienbeet
Leuchtet grellrot zu mir empor.
Und alles wartet demütig,
Wie mit niedergeschlagenen Augen,
Auf den Tag,

des Abends:

. . Langsam graut der Abend nieder,
Milde wird die harte Welt,
Und das Herz macht seinen Frieden,
Und zum Kinde wird der Held —
Flußüberwärts singt eine Nachtigall,

und der Nacht: „Die Nacht ist schwül, die Mondessichel schwamm In weicher Pracht vorbei an Sternenküsten“, des Spätsommers: „Bald nimmt der Herbst die Schere Und schneidet sich die Blätter von den Zweigen, Dann ängstet in den Wäldern eine Leere.“ —

In kavaliermäßigem Lieutenantston und sinnig-idyllischer Naturmalerei wetteifert der 70jährige Heinrich von Reder, in burschikoser Ausgelassenheit Otto Julius Bierbaum mit dem Baron.

Reder bekundet in seinem „Lyrischen Skizzenbuch“ (München 1893) ein frisches Talent, nicht ohne Grazie in den dreistrophigen Vierzeilen, aber auch ohne Tiefe und Größe. Ein offener Sinn für das Landschaftliche, für Wald und Berg und Haide und See tritt hervor, aber es ist lauter Vordergrund ohne Ferne, und mit der Einförmigkeit des Rhythmus verbindet sich auch die des lose gefügten, oft nur angedeuteten, in der Pointe nicht erschöpften Inhaltes, hie und da auch Pikanterie.

Ich hebe heraus:

Gerne lausch' ich auf die Wogen,
Wie sie kommen, wie sie gehn,
Gerne auf des Waldes Rauschen,
Auf des Windes flüsternd Wehn.
Mälig schlummern ein die Sinne
Bei der Töne gleichem Fall,
Und es irrt im Traum die Seele
Trunken durch das Weltenall.

Durch die Himmel alle sieben
Ritt ich so wie Mahomet,
Bis mich wieder auf die Erde
Stieß ein taumelnder Komet.

und:

Still lag mein Knabe neben mir
Und schlief im weichen Moose,
In seinem Händchen hielt er noch
Die frischgepflückte Rose.

Ein süßer, rosenfarbner Traum
Verklärte seine Züge,
Als wenn die Elfenkönigin
Um ihn die Schwingen schlüge —

Mein Knabe sprach, vom Traum erwacht,
Ein Engel mit goldnen Flügeln
Hätt' ihm ein Schaukelpferd gebracht
Mit Sattel, Zaum und Zügeln.

Dergleichen ganz niedliche, harmlose Sächelchen, Momentbilder, Stillleben aus dem Naturleben bietet der Band eine stattliche Fülle.

Bierbaum hat Witz und Humor; freilich fällt er oft in das Banale, ins Burleske, so in seiner leichtgeschürzten Idylle „Aus der Herrgottsperspektive", die unsere Sprache um das Wort „Heimen"-„Hausen" bereichert. — In seinem „Modernen Musenalmanach" hat er offenbar nur das Bestreben, das denkbar Einseitigste und Krasseste der Jüngstmodernen zu sammeln. So ist in dem von 1893 Arno Holz bis zum Abnormen manieriert, im Wettlauf mit den Freilichtmalern und Impressionisten, Ludwig Scharf giebt ein ganz verzerrtes „Traumbild" und eine einfach widerwärtige „Liebeserklärung" u. ä. m., Paul Scheerbart eine „Phantastenscene", die dem Namen Ehre macht. — es gilt von vielen der Beiträge, was Johannes Schlaf am Schlusse seiner Prosaskizze „Die Geburt" sagt: „Wie häßlich ist das alles, wie dumm, wie dunkel!" — Ein rührendes Bild aus dem Berliner Leben giebt Otto Erich Hartleben, und von vielversprechendem Talent zeugen die Beiträge Wilhelm Weigand's.

Selten finden die Jüngstmodernen den echten Balladenton. Aber einen Meisterwurf hat Johannes Kruse, der auch zum intimen Gefolge Detlev von Liliencron's gehörte, gethan. Es ist „De Schattentog", abgedruckt in dem 3. Hefte der Halbmonatsschrift „Niedersachsen". Das Poem ist wie aus Eichenholz geschnitten, kernhaft und markig in jeder Zeile, in jedem Zuge, in Sprache und Charakteristik. Die Ballade muß in der

niederdeutschen Dichtung als ein Ereignis bezeichnet werden. Da ist Herbigkeit, wie sie dem Volksleben unserer Lande eigen ist, da ist ein echtes Stück Dorfdasein, da ist Kraft und Schwung der Phantasie, und da ist Nemesis, die den Herzlosen ereilt. Die Ballade wiegt ganze Bände der Neueren auf. Und so sei sie hier skizziert.

„Nu is de Ole dormit lang,
„Nu is he dot. Gott Lov un Dank.
„Blot uns to Last, blot uns för'n Fot,
„Gott Lov, nu is he endli dot.
„He weer jo old, he weer jo op“. . .
De Fru nück lise mit den Kopp.

Das ist der Eingang. So werden wir mitten in die Situation und in das Denken und Fühlen der Bauern hineinversetzt; da ist jeder Ausdruck der Wirklichkeit entnommen.

Frieg Mars, der Schwiegersohn des Verstorbenen, spricht es, und seine Frau, in der die Liebe zu dem Alten doch nicht ganz erloschen ist, nickt leise mit dem Kopf.

Frieg Mars rasch ut de Kamer slark:
„Ick gah man un bestell dat Sark;
„Je ehr, je beter an de Sit,
„De Liken wahrt nich in diss' Tid.“

Und am dritten Tage senken sie den Alten „in de Kuhl, de swart ut Gras un Blomen schuul“. Wie das Gebet zu Ende ist, gehen alle „to't Fellversupen“ in den Krug.

Frieg Mars, de harr de grötste Hast:
„Man to! — De Ol liggt wiß un fast.“

Als der letzte kommt Frieg Mars aus dem Krug. Es ist Mondschein. Er taumelt über den Kirchhof.

Mit eenmal kummt he steil un hoch —
In'n Maandschin kümmt em wat in't Oog:
Een Likentog. Een Sark vaerop.
Un een Gefolge Kopp an Kopp.

Leise wie Windwehen in der Saat zieht der Zug heran, die Männer „in Lakensröck“, — „un achter ut de Rockenslitz Kikt alle Mann de Pipenspitz“, — und die Weiber mit Thränentüchern. Und hinter dem Sarg geht — sein eigenes Weib, die andern sind seine Nachbarn.

He steiht un kikt, he steiht und kikt —
Dor's Een, de jüst sin Pip anstickt;

He fragt un bewt: „Na, Nawer, segg,
„Ween bringt Ji dor all wedder weg?“

Verfehrt glupt em de Nawer an,
De Swewel glinstert in sin Hann —

He höllt dat Swewelholt vaerbi,
Un süggt un süggt un antwort't: „Di!“

„Wat seggst —?“ He tummelt, grippt ümher,
Fallt lingelang dal op de Eer. —

De Klock sleiht Een jüst von de Kark.
Morg'n makt de Discher wedder 'n Sark.

Hier ist alles gleich knapp und wuchtig und zugleich voll feinster Volkspsychologie. Mitten im wüsten Gelage mag dem Pietätlosen das Gewissen geschlagen haben; er sucht es zu betäuben; und dann in der Trunkenheit taucht vor ihm die Vision auf, im engsten Anschlusse an das letzte Erlebnis, an das Sarggeleite, bei dem er sich vielleicht gefragt hat: „Wann trägt man mich hinaus?“ — Und dann packt ihn der Graus des Schattenzuges — er sieht sein eigenes Begräbnis, und es rührt ihn der Schlag. —

Der Bedeutendste im Liliencron'schen Kreise und im „Modernen Musenalmanach“ ist Gustav Falke. Wer dessen Schöpfungen liest, versteht es nicht, wie er für die Ungezogenheiten Liliencron's und für den „Trübsinn“ Dehmels sich so begeistern kann, versteht auch nicht seinen Haß gegen alles, was Kritiker und Litterarhistoriker heißt. Er braucht sie nicht zu scheuen mit seinen neueren Dichtungen.

Noch ganz unter Liliencron'schem Einflusse steht er in „Mynheer der Tod und andere Gedichte“ (Dresden und Leipzig, Pierson 1891). Man lese „Der Rittmeister“ (der Tod), — es erinnert an Liliencron, der auch einmal von dem „Lanzenreiter-Tod“ spricht —, „Die Equipage“, „Eine Reisebekanntschaft“, dann folgt auch Prosa „Das Familienalbum“ u. s. w. In der Kürze wetteifert mit dem Baron, dem das Büchlein natürlich auch gewidmet ist, z. B. „Auf dem Friedhof“:

Kirchenschatten, Dämmernacht
Breitverzweigter Linden,
Kreuz und quer so überdacht
Und umspielt von Winden.

Glockenklang und Drosselschlag,
Hügel still an Hügel,
Drüber wiegt ein Sommertag
Sich auf goldnem Flügel.

Und wie Liliencron die Begegnung eines Junkers mit einem Mädel, das müde vom Tanz in der warmen Sommernacht auf dem Feldstein sich ausruht und das Mieder öffnet, schließt:

Doch wie sie des Junkers Augen trafen,
Ist sie erwacht.
Erst schreit sie auf und will feldein;
Ich denke, wir lassen die beiden allein
In der Sommernacht,

so fragt auch Falke:

Wenn ein Bursch im hohen, reifen Ährenfeld —
So auf schmalem Weg versteckt sein Mädchen stellt, —
Braucht's zu sagen da noch Dichtermund, —
Was geschieht hernach? Wem wär's nicht selber kund?

Falke hat wie Liliencron Melodie in seinen Versen und einen phantastischen Zug zum Symbolischen; so, wenn es von der Nacht heißt, daß sie lautlos am umbuschten Weiher dahinwandle, hinter sich den feuchten Schleier des Nebels; oder vom Ruhm, daß er glanzstrotzend, mit weißen Hengsten, feierlich sich nahe, oder von des Mädchens Gesang, daß er sei ein flüchtig Schleierheben:

Seelen sind wie stille Seen,
Wer mag in die Tiefen dringen?
Nur vereinzelt sich ans Licht
Ihre weißen Rosen ringen.

Aus den lichten Kelchen steigt
Eine holdverschämte Kunde
Von den Schätzen, die sich keusch
Bergen auf dem stillen Grunde.

Ungleich bedeutender ist „Tanz und Andacht, Gedichte aus Tag und Traum" (München, Dr. E. Albert, 1893).

Hier herrscht eine grandiose Anschauung, ein üppiges Phantasieleben, aber auch künstlerische Geschlossenheit. Es sind Visionen von großer Erhabenheit. So sieht er in einem stillen Garten Traumrosen hängen in dunklen Zweigen, die im Lufthauch beben, und Schmetterlinge aus wolkenlosen Weiten mit regungslosem Flügelschlage sich hinabschwingen, zwischen Buxbaumhecken eine Sphinx, ein Rococoschloß, verzaubert still; und selbst des Brunnens leises Tropfenfallen, des unsichtbaren Brunnens, klang hier wie des tiefsten Schlafes Wiegenmelodie — wohnt hier das Glück? — Ein Schauer, ein Bangen kommt über ihn, dann nimmt der Traum ihn leise bei der Hand und führt ihn lächelnd weiter.

Es sind Bilder nach dem Muster Böcklin's: „Die Regeninsel", „Der gehetzte Friede", „Der Berg", „Mysterium". Hier ist manches zu grotesk und seltsam. Von großer Gewalt ist „Gestorben":

Der Himmel senkte seine grauen Fahnen
Tief auf des Parks umflorte Sommerwipfel,
Und durch die stillen Schattengänge schwebten
Der Schwermut dunkle Falter leisen Fluges.
Die hohen Ulmen weinten, und die Birken,
Die ernsten Koniferen und die Rosen —

Er tritt ein in den Garten, dessen Haus wie tot, dicht verhangen daliegt; „die dunklen Ulmen leerten wie fassungslos des Kummers Schalen (eine beliebte Falke'sche Metapher!) aus, und auf den Beeten weinten alle Blumen"; mit großen leeren Augen schaut in all den Jammer die Sphinx, während ein Zweig voll gelber Rosen, wie aufgelöst in lauter Leid, der Schmerzen heiligen Tau aus seinen goldenen Kelchen auf sie niederschüttet. — Ein dürres Männchen mit Brille und Aktenmappe tritt aus der Stille. — „Sie wissen doch? Die Poesie ist tot."

Wie Dolchstich traf das Wort, und ich erschrak.
Und wie ein Schluchzen ging es durch die Bäume,
Stieg aus den Wurzeln bis in alle Kronen.

Und durch die Ulmen, durch die Koniferen und dunklen Rosen und den gelben Rosenstrauch geht es wie Schüttelfrost: Fühlst du denn nichts? Die Poesie ist tot.

In den vermischten Gedichten ist viel Schönes, Melodisches in Stimmung und Rhythmus. An Mörike erinnert „Tagesanbruch":

Wie leise sich der Morgen regt,
Gleich einem Lächeln, das sich traumhaft hinbewegt,
Um halbgeschlossner Lider Rund
Und einen schlummertrunknen Mund,
Der eine ungeduld'ge Welt
Nur hinter leichtem Riegel hält.

Bald wird die rote Pforte klingen,
Und was sich innen stößt und zwängt,
Sehnsüchtig nach dem gold'nen Tage drängt,
Mit einem Freudenschrei ins Weite springen.

Ähnlich symbolisch sind „Morgenabenteuer", „Morgengang". So beginnt auch „Verschwiegen" personbildend, worin eine Stärke der Falke'schen Phantasie liegt: „Eine liebliche Stunde stand vor mir, den Finger am Munde. Große, klare Augen sagten von Gedanken, die nicht hervor sich

wagten". So sind Behaglichkeit und Träumerei holde Schwestern, die sich ihm nahen „Am Kamin". Von Andacht zeugt „Geh!", von fröhlichem, reinem Lebensgenuß „Ein Tageslauf", schelmisch sind „Das Ständchen", „Konfirmandinnen" und „Konfirmation"; voll Melodie und Plastik: „Liebe kommt auf leisen Zehen" und „Sommerglück" mit dem Schluß: „Mich hat des Glücks eine leuchtende Spur mit zitternder Schwinge brührt." In reinem, edlen Empfinden äußert sich Liebesleben und Eheglück, so in „Herddämmerglück, Herddämmerlicht". Schöne Vergleiche und Allegorien begegnen uns. Die alte Hutzel Zeit mit den knöchernen Händen begräbt seine Jugend, ihr helfen zwei graue Schwestern, die Not, das dürre Weib, und die Arbeit mit dem Hungergesicht und dem „krummgesklavten Leib". Er liebt vor allem die Traumgesichte: „In der Nacht":

Unruhig steht die Sehnsucht auf,
Ihr ist so schwül, sie atmet tief,
Und hundert Wünsche stehen auf,
Die sie am müden Tag verschlief.

Sie rührt der Mutter an den Saum,
Der Mutter Nacht, die achtet's kaum
Und denkt, es wär' der Wind, der strich.
Die Wimper hebt sie wie aus tiefem Traum
Und lächelt irr und wunderlich. —

Der Haß trägt zwischen den Nachtbrauen die Schmerzfalte, senkrecht, tief eingefurcht; und warum? Verquält klang es zurück: „Weil ich nicht lieben darf!" —

Schön ist „Wenn ich sterbe":

Legt rote Rosen mir um meine Stirne,
Im Festgewande will ich von euch gehn,
Und stoßt die Fenster auf, daß die Gestirne
Mit heiterm Lächeln auf mein Lager sehn.

Und dann Musik! Und während Lieder schallen,
Von Hand zu Hand der Abschiedsbecher blinkt,
Mag mälig über mich der Vorhang fallen,
Wie Sommernacht auf reife Felder sinkt.

„Vor Gericht" geißelt die heutige Dichtung, die Vagantin geworden: „Dilettantia ist dein Bettelorden". Aber das hält Falke doch nicht ab, die Kritikaster und ihren „Neid auf die freien Himmelsschweifer" zu schelten. — Eine seltsame Zwiespältigkeit bei diesem sonst so reichen und tiefen Geiste, der von Schönheitssinn erfüllt ist und an Stilgefühl alle die bisher genannten Jüngstmodernen überragt!

Sein ideales Streben, mit dem er „in stillen Opferbränden der Schönheit ewige Flamme“ nähren und eine hohe Brücke über Tag und Stunden in „eine zeitentrückte heitre Welt“ schlagen will, tritt auch in dem jüngsten Buche „Zwischen zwei Nächten. Neue Gedichte“ (Stuttgart, Cotta 1894) hervor. Nicht minder seine Vorliebe für Träume, für Personifikationen. Die Nacht sitzt am Wegesaum, der Tag schreitet in leichtem Wanderschritt dahin, die Stille wagt kaum zu atmen; das Schweigen, der scheue Gast, naht sich ihm. Gerne schweift er in das Land, an dessen dunklen Pforten der stille Mohn in sanftem Scharlach steht; die Stunden sind ihm belebte Wesen, vermummte Traumgestalten, der Tag ein strahlender König; auf einem Apfelschimmel kommt an seinen Garten das Glück, er schwingt sich in seinen Scharlachsattel auf blankem Bügel, es lacht die Welt; die Einsamkeit beut in Thule aus vollen Schalen den Lethetrank, der Friede schreitet auf Samtsandalen u. ä. m. „Die Liebesinsel“ ist gar romantisch, wetteifert mit Böcklin und dem köstlichen „Bruder Rausch“ von Wilhelm Hertz; „Thule“ erinnert an Liliencron's „Poggfred“; „Der Cäsar“ in seiner kurzbündigen Manier an Conrad Ferdinand Meyer. — Von schönster Wirkung sind „Tod im Herbst“, „An das Glück“, „Letzter Wunsch“. Nicht minder „Müde“:

Ein kühler Hauch. Die Linde träumt,
Und letztes Licht den Himmel säumt.
Ein Wölkchen schwimmt durchs Abendrot,
Ängstlich, wie ein verirrtes Blatt.

Der Strom der Gassen braust und braut
Tief unten, ein verworrner Laut,
Da hastet noch und will nicht ruhn
Das Leben hin auf heißen Schuhn.

Mir ist die Seele wie ein Blatt,
Das sich im Sommer sonnte satt,
Und löst nun, so verlischt ein Traum,
Sich leise ab von seinem Baum.

Mit Gustav Falke ringt um die Palme in der jüngstdeutschen Lyrik Karl Busse. Schon als Zwanzigjähriger erwies er sich mit seinen „Gedichten“ (Großenhain und Leipzig, Baumert & Ronge, 1892, 2. Aufl. 1894) als ein sieghaftes Talent, dem kein Geringerer als Erich Schmidt ein „Morituri te salutant, Karl Busse“ zujubelte. Und in der That, der weiche, zarte lyrische Schwung, der Zauber der Sprache und das Melodische der Verse übten einen bestrickenden Reiz aus. Man sah in einen virtuosen Geist hinein, in dem eine Fülle von poetischen Anschauungen,

stimmungsvollen Motiven, klangreichen Zeilen sich drängen, die dann freilich, besonders in den kleineren Stimmungsbildern, nicht immer zu einem einheitlichen Gebilde sich zusammenschließen, weil in Busse, wie er selbst bekennt, der kombinatorische, wenn auch noch so sehr ästhetisch geschulte Verstand mächtiger ist als die Phantasie, weil die kühle Beobachtung und das glänzende Formtalent die vorherrschende Triebfeder ist, nicht das ursprüngliche, wurzelechte Empfinden, das alles Einzelne als Seele durchdringt und zusammenfaßt.

Oft ist man berückt und entzückt; aber dies fällt mehr dieser oder jener Einzelheit als der einheitlichen Wirkung zu. So zerflattern die Accorde, die aus verschiedenen Stimmungssphären entnommen sind, ohne sich zu einer harmonischen Melodie zu verbinden. Dies tritt sogleich in dem ersten Gedichte hervor:

Das ferne Rauschen selbst der Quellen
Verwehte längst und ging zur Ruh,
Den silberroten Mondeswellen
Neigt sich die nächtige Blüte zu.

Der weiße Flieder atmet leise,
Süß über schwüle Rosenpracht
Klingt eine wundersame Weise,
Und blau verdämmernd liegt die Nacht.

Man vergleiche ferner „Meergesicht“ mit seinen losen, freilich glänzend geputzten Wortbrocken, seinem mannigfachen Anschlagen bald an diese, bald an jene Saite der lyrischen Anschauung, ohne daß ein einheitlicher Eindruck erzielt wird, mit dem darauffolgenden „Meeridyll“, das eine farbenfrische und geschlossene Schilderung bietet.

In diesem Erstlingswerk Busse's tritt noch ein jugendlicher Überschwang geistreicher Mache in der Fülle kühner, kecker Neubildungen, Vergleiche, Metaphern, Klangwirkungen aller Art hervor. Die schlichte reine Empfindung wird durch all dergleichen überwuchert. Das Blinkende, Strahlende überwiegt das Erleuchtende, Erwärmende. Es ist ein flotter Gestaltungsdrang, der da spricht von tauwindgescheuchten Wolken, flockenschwerem Zitterrohr, sonnüberglitzertem Getropf, Blütennaß, weichen Schlummertönen, herbstgeküßten Weißdornhecken, einem Backfisch mit träumendem Sehnsuchtsmund, Sonnenglast, Lichtpanier, windverlassenem Lüftemeer, der da die Vergleiche spinnt: „Wie pochende Reue flüsterte bang der Tauwind in den Bäumen,“ „Und winkend schimmert weißer Flieder wie eine weiche Totenhand,“ oder:

Es neigen zu Herbst sich die Tage,
Und schneller dunkelt die Nacht,
Wie eine verzitternde Sage
Verblutet die Sommerpracht.

oder:

Schwarz über die blühende Haide
Reckt sich der Nacht Gesicht,
Das Holz der alten Weide
Geistert in Phosphorlicht.

Es schauert des Windes Flügel
Noch einmal hier und da,
Und über dem Haidehügel
Träumt Ginster und Erika.

Der Sommer rollt in seinem Blut, der Falter junger Lebenslust pocht an die Fensterscheiben, ein Meer von Glück braust um ihn; die Osterblume Liebe prangt; die Sehnsucht sieht ihn mit groß verträumten Augen an; im Herbstwind der Erinnerung blüht die Aster der Entsagung. Andererseits träumen und nicken, schlafen und sterben und raunen Wind und Wellen, Haide und Wald.

Neben der Natur bietet ihm die Liebe eine Fülle von Motiven, nicht nur naturalistisch prickelnder, sondern auch schalkiger und ernster Art. Da begegnen uns „Else“ und „Hedwig“, vor allem aber tief ergreifend sind „Perdita“ und „Otti“, reizend ist „Badendes Nixlein“, von echter Freundschafts-Empfindung „G. Ludwigs †“:

Nun gute Nacht! Dein Puls hat ausgeschlagen,
Und deines Herzens heißes Hämmern stockt,
Hast du dein Leben denn so schwer getragen?
Hat dich so früh der ew'ge Schlaf gelockt?
Ich möchte weinend meine Stirne neigen:
Der Frühlingssturm bricht stets die schönste Saat. . .

Ein schönes Talent, ein ernstes Streben, das vor allem an Meistern wie Storm sich schulte, verriet schon dieser erste Band Busse's. Es zeigen beides in noch hervorragenderem Maße die „Neuen Gedichte“ (Stuttgart, Cotta 1894). Ein erhebliches Fortschreiten ist unverkennbar. Nicht so sehr wegen der Erweiterung des Stoffgebietes als hinsichtlich der Behandlung der Form. Diese ist von einer solchen Glätte und Sauberkeit, wie sie seit Storm nur wenige erreicht haben.

Die Gedankenfolge ist stetiger, die Diktion viel abgeklärter, reiner; die Vergleiche und Bilder stellen sich wie ungesucht und somit doppelt wirkungsvoll ein. Es blickt uns ein klares, etwas überlegen lächelndes

Antlitz an mit scharfem Auge; aber die vornehme Kühle, die zumeist in dem Abschnitt „Natur" hervortritt, weicht in anderen Situationsbildern, die trotzdem der deutlichen Ausprägung nicht entbehren, einer zarten und warmen Empfindung. Daß ein Dreiundzwanzigjähriger mit solcher Meisterschaft und Reinheit die Form behandelt, daß er eine so reiche Skala von Tönen anzuschlagen weiß, daß er uns bald rührt, bald erschüttert, bald erhebt, bald zum herzlichen Lachen herausfordert, daß er Geist mit Grazie, Tiefe der Empfindung mit der umschmeichelndsten Melodie der Sprüche vereinigt, bleibt erstaunlich. Wohl spürt man, das ist noch Knospenleben, das ist noch nicht überall der volle reife Mann, da ist noch mehr verhaltene Glut als loderndes Feuer der Leidenschaft und der Kraft und der Tiefe, da ist noch gar vieles, das der Weiterentfaltung fähig und bedürftig ist; aber alles in allem genommen, bedeuten diese Gedichte eine sehr bemerkenswerte und erfreuliche Erscheinung in unserer neueren Litteratur.

Wir begegnen reizenden Liebesliedern (beispielsweise „Ich und Du", „In Treuen"), schelmisch-neckischen modernen Don Juan-Bekenntnissen („Das Rendez-vous"), glühenden Geständnissen („Wilde Liebe"), stimmungsvollen, wie hingehauchten Naturliedern („Selige Nacht", „Spätsommer"), aber auch tiefernsten Betrachtungen, die aber nie des Gedankens Blässe tragen, sondern aufgelöst sind in die Glut der Empfindung, in die Plastik und Bildlichkeit der Anschauung.

Gleichsam als Grundaccord durchklingt die Sammlung das schöne Gedicht: „Ein Menschenleben":

Hoch im Scheitel günstige Gestirne,
Früh den Kranz schon um die junge Stirne,
Fröhlich sein die kurze Zeit auf Erden,
Ein Geliebter seines Volkes werden,
Über Schutt und Staub auf starker Schwinge,
Schwache schützen mit breiter Klinge,
Heimatsglocken im versehnten Herzen,
Und dereinst, in frühen Todesschmerzen,
Kurz der Kampf und lächelnd das Entschweben —
Sieh, mein Herz, das wär' ein Menschenleben!

Die Situation und die Empfindung sind gleich klar und tief in dem Gedichte „Unvergessen":

Sanft schlief sein Weib. Da hielt er's nicht mehr aus,
Er schlich sich fort und ging und träumte wieder
Vor einem Bild und einem welken Strauß
Und einer Handvoll junger Liebeslieder.